

AOA

Paris, 7 décembre 2022

CHRISTIE'S



Leader sur le marché de l'art,

Christie's s'engage à **construire un modèle économique durable** qui favorise et protège l'environnement.
Notre plateforme numérique sur christies.com, permet une approche responsable, offrant un espace immersif où l'art se révèle au travers d'images de très haute qualité, de vidéos et de notices d'œuvres approfondies écrites par nos spécialistes.

Grâce à ce support digital enrichi, Christie's s'engage à réduire le nombre de catalogues imprimés pour atteindre son objectif **Net Zero d'ici 2030**. Naturellement, en cas d'impression, nous respectons les normes les plus strictes en matière de développement durable.

Le catalogue que vous avez entre les mains est :

- Imprimé sur du papier entièrement recyclé ;
- Imprimé avec de l'encre végétale et un pelliculage biodégradable ;
- Imprimé en circuit court afin de réduire les émissions liées à la distribution.

Scannez ce QR Code pour plus d'informations sur nos objectifs éco-responsables et projets durables.

SCIENCE BASED TARGETS
DRIVING AMBITIOUS CORPORATE CLIMATE ACTION

CHRISTIE'S





AOA

VENTE AUX ENCHÈRES
Mercredi 7 décembre 2022, 15h

9, avenue Matignon
75008 Paris

EXPOSITION PUBLIQUE

Vendredi	2 décembre	10h - 18h
Samedi	3 décembre	10h - 18h
Lundi	5 décembre	10h - 18h
Mardi	6 décembre	10h - 18h

COMMISSAIRES-PRISEURS
Cécile Verdier
Camille de Foresta

CODE ET NUMÉRO DE LA VENTE
Pour tous renseignements ou ordres d'achats, veuillez rappeler la référence
21076 - TATOOINE

ORDRES D'ACHAT ET ENCHÈRES TÉLÉPHONIQUES
bidsparis@christies.com - Tél. : +33 (0)1 40 76 84 13

FRAIS ACHETEUR
En plus du prix d'adjudication, des frais acheteur (plus la TVA applicable) sont dus.
D'autres taxes et/ou le droit de suite sont aussi dus si le lot est accompagné d'un symbole taxe ou λ.
Veuillez vous référer au paragraphe D des Conditions de Vente en fin de catalogue.

CONDITIONS DE VENTE
La vente est soumise aux conditions générales imprimées en fin de catalogue.
Il est aussi vivement conseillé aux acquéreurs potentiels de prendre connaissance
des avis importants, explications et glossaire figurant en fin de catalogue.

Scannez ce QR Code pour plus d'informations sur cette vente

Crédits Photo : Guillaume Onimus, Timothy Hutto, Julie Dickinson
Création graphique : Aurélie Ebert

CHRISTIE'S

CHRISTIE'S FRANCE SNC
Agrément no. 2001/003

CONSEIL DE GÉRANCE
Cécile Verdier, *Gérant*
Julien Pradels, *Gérant*
François Curiel, *Gérant*

CHRISTIE'S FRANCE



CÉCILE VERDIER
Présidente
cverdier@christies.com
Tél. : +33 (0)1 40 76 85 59



PHILIPPE LEMOINE
Directeur Général
plemoine@christies.com
Tél. : +33 (0)1 40 76 85 64



LIONEL GOSSET
Vice Président, Directeur des Collections
lgosset@christies.com
Tél. : +33 (0)1 40 76 85 98



ANIKA GUNTRUM
Vice Présidente, Directrice Internationale,
Art Impressionniste et Moderne
aguntrum@christies.com
Tél. : +33 (0)1 40 76 83 89



PIERRE MARTIN-VIVIER
Vice Président, Deputy Chairman,
20/21 Century
pemvivier@christies.com
Tél. : +33 (0)1 40 76 86 27



SIMON DE MONICAULT
Vice Président, Directeur International,
Arts décoratifs
sdemonicault@christies.com
Tél. : +33 (0)1 40 76 84 24

SERVICES POUR CETTE VENTE, PARIS

ORDRES D'ACHAT
ET ENCHÈRES TÉLÉPHONIQUES
ABSENTEE AND
TELEPHONE BIDS
bidsparis@christies.com
Tél. : +33 (0)1 40 76 84 13
christies.com

SERVICES À LA CLIENTÈLE
CLIENTS SERVICES
clientservicesparis@christies.com
Tél. : +33 (0)1 40 76 85 85

RELATIONS CLIENTS
CLIENT ADVISORY
Fleur de Nicolay
fdenicolay@christies.com
Tél. : +33 (0)1 40 76 85 52

RÉSULTATS DES VENTES
SALES RESULTS
Paris. : +33 (0)1 40 76 84 13
Londres. : +44 (0)20 7627 2707
New York. : +1 212 452 4100
christies.com

SERVICES APRÈS-VENTE
POST-SALE SERVICES
Marta Ciaraglia
Coordinatrice après-vente
Paiement, Transport et Retrait des lots
Payment, shipping and collections
postsaleparis@christies.com
Tél. : +33 (0)1 40 76 84 10

INFORMATIONS POUR LA VENTE

ARTS D'AFRIQUE, D'OCÉANIE ET DES AMÉRIQUES



ALEXIS MAGGIAR
Directeur international
amaggiar@christies.com
Tél. : +33 (0)1 40 76 83 56



VICTOR TEODORESCU
Directeur des ventes, Paris
vteodorescu@christies.com
Tél. : +33 (0)1 40 76 83 86



RÉMY MAGUSTEIRO
Spécialiste junior, Paris
rmagusteiro@christies.com
Tél. : +33 (0)1 40 76 86 12



GAIA LETTERE
Spécialiste associée, New York
glettere@christies.com
Tél. : +1 212 636 2179



CHLOÉ BEAUVAIS
Business coordinator, Paris
cbeauvais@christies.com
Tél. : +33 (0)1 40 76 84 48



VALERIA SEVERINI
Regional Managing Director
vseverini@christies.com
Tél. : +33 (0)1 40 76 72 86



PROPERTY FROM A PRINCELY COLLECTION

1

MASQUE *MALANGAN*, *TATANUA*
NOUVELLE-IRLANDE

Hauteur : 40 cm. (15¾ in.)

€15,000-20,000
US$15,000-20,000

PROVENANCE
Collection Museum Godeffroy, Hambourg, acquis à la fin des années 1870
Collection Königliches Zoologisches und Anthropologisch-Ethnographisches Museum zu Dresden, Dresde, acquis en 1881
Everett Rassiga (1921-2003), New York, acquis en 1974
Alain Schoffel, Paris, en 1975
Sotheby's, Paris, 15 juin 2011, lot 18
Importante collection privée princière

EXPOSITIONS
Paris, Musée Dapper, *Vision d'Océanie*, 22 octobre 1992 - 15 mars 1993
Paris, Musée Dapper, *L'art d'être un homme*, 15 octobre 2009 - 11 juillet 2010

BIBLIOGRAPHIE
Meyer, A.B., *Masken von Neu Guinea und dem Bismarck Archipel*, vol. VII, Dresde, 1889, pl. XII
Bounoure, V., *Vision d'Océanie*, Paris, 1992, p. 157
Falgayrettes-Leveau, C., *L'art d'être un homme*, Paris, 2009, pp. 196-197

Cf. pour des exemplaires comparables, voir celui conservé au Fowler Museum at UCLA, inv. n° X2013.25.40 ou encore celui conservé au Royal Museum for Central Africa, inv. n° EO.1955.3.96.

For comparable examples, go see the one in the Fowler Museum at UCLA, inv. no. X2013.25.40 or the one in the Royal Museum for Central Africa, inv. no. EO.1955.3.96.

2

■ CIMIER *CI WARA* BAMANA
RÉGION DE SIKASSO, MALI

Hauteur : 59 cm. (23¼ in.)

€30,000-50,000
US$30,000-50,000

PROVENANCE
Collection Claude Vérité (1929-2018), Paris, acquis en 1951
Enchères Rive Gauche, Hôtel Drouot, Paris, *Collection Vérité*,
17 - 18 juin 2006, lot 42
Collection privée, France

Cf. pour deux exemplaires, au traitement formel analogue, voir celui de l'ancienne collection Everett Rassiga (1921-2003), publié dans *African Arts*, vol. IV, no 1, Los Angeles, automne 1970, p. 73 ou encore celui publié dans Goy, B., *Arts anciens du Mali*, Paris, 2007, p. 81.

For two other examples, with similar formal treatment, go see the one from the former Everett Rassiga collection (1921-2003), published in *African Arts*, vol. IV, n° 1, Los Angeles, autumn 1970, p. 73 or the one published in Goy, B., *Arts anciens du Mali*, Paris, 2007, p. 81.





PROPERTY FROM A PRINCELY COLLECTION

3

■ *f* POUPÉE *KACHINA* HOPI
ARIZONA, ÉTATS-UNIS

Hauteur : 48.3 cm. (19 in.)

€15,000-20,000
US$15,000-20,000

PROVENANCE
Collection Enrico Donati (1909-2008), New York
Sotheby's, New York, *Important American Indian, African, Oceanic and other works of art from the studio of Enrico Donati*, 14 mai 2010, lot 13
Importante collection privée princière

EXPOSITION
San Francisco, Fine Arts Museum of San Francisco, de Young Museum, *The Surreal World of Enrico Donati*, 9 juin - 2 septembre 2007

BIBLIOGRAPHIE
Burgard, T. *et alii.*, *The Surreal World of Enrico Donati*, San Francisco, 2007, p. 53

4

f **STATUE BAULÉ
CÔTE D'IVOIRE**

Hauteur : 40 cm. (15¾ in.)

€30,000-50,000
US$30,000-50,000

PROVENANCE
René Rasmussen (1912-1979), Paris, dans les années 1950
Collection privée, Suisse

Cette importante maternité Baulé est certainement l'œuvre du même artiste qui a sculpté l'exemplaire illustré dans Vogel, S., *Baule. African Art, Western Eyes*, Londres, 1997, p. 96. La statue présentée ici se distingue par sa patine riche et suintante, et par la position de l'enfant, ici couché dans les bras maternels et non debout comme dans l'autre exemple. Selon Vogel, l'originalité d'une telle sculpture aurait suscité l'admiration des connaisseurs, leur appréciation des qualités esthétiques s'exprimant dans ce cas par les mots o *efe* (« la statue est agréable »), o *ti klanman* (« la statue est belle ») et o *ti kpa* (« la statue est bonne »).

This important Baule maternity is certainly the work of the same artist who carved the example illustrated in Vogel, S., *Baule. African Art, Western Eyes*, London, 1997, p. 96. The statue shown here is distinguished by its rich, oozing patina, and by the position of the child, here lying in the mother's arms and not standing as in the other example. According to Vogel, the originality of such a sculpture would have aroused the admiration of connoisseurs, their appreciation of aesthetic qualities being expressed in this case by the words o *efe* ("the statue is pleasant"), o *ti klanman* ("the statue is beautiful") and *o ti kpa* ("the statue is good").








PROPERTY FROM A PRINCELY COLLECTION

5

RELIQUAIRE KOTA-SANGO
GABON

Hauteur : 34 cm. (13⅜ in.)

€25,000-35,000
US$25,000-35,000

PROVENANCE
Sotheby's, Londres, 9 avril 1984, lot 130
Alain de Monbrison, Paris, en 1985
Loudmer, Paris, Hôtel Drouot, 9 décembre 1989, lot 163
Collection privée, France
Christie's, Paris, 13 décembre 2011, lot 284
Importante collection privée princière

BIBLIOGRAPHIE
Monbrison (de), A., *African Arts*, vol. XVIII, n° 3,
Los Angeles, 1985, p. 7
Humair, S., « A la recherche des Kota » *in La Gazette Drouot*, n° 36,
Paris, 12 octobre 1990, p. 130

Ce gardien est d'une remarquable expressivité : son rôle protecteur est affirmé par ses « charges » et l'ancrage de ses jambes dans le panier d'osier ; rares sont d'ailleurs les figures de reliquaire Sango à avoir conservé les deux.
Les larges bandes de cuivre flanquées et agrafées sur la tête, parfois piquetées, parfois striées, animent le visage.
Les yeux écarquillés, irradient le visage et renforcent son expressivité. Véritable tour de force, la disposition subtile des éléments métalliques et du bois amplifie le contraste chromatique et témoigne de son incroyable qualité d'exécution. La patine, la pléthore d'éléments – plumes, fibres, etc. – et le corps encore enrubanné, traduisent les décennies d'utilisation rituelle répétée. Les oreilles prolongent le visage vers les bords extérieurs lui conférant toute l'acuité auditive dont un gardien nécessite ; les yeux quant à eux retranscrivent toute la vigilance qui lui est requise. Cette figure de reliquaire s'inscrit, au sein du *corpus* restreint, comme l'un des rares exemplaires complets encore en mains privées.

Pour un exemplaire à la tête analogue, voir celui de la collection du Musée Dapper, inv. n° 4296, publié dans Chaffin, A. et F., *L'art Kota. Les figures de reliquaire*, Meudon, 1979, p. 289, n° 173.

This guardian is remarkably expressive: his protective role is affirmed by his "charges" and the anchoring of his legs in the wicker basket; few Sango reliquary figures have preserved both. The large copper bands flanked and stapled to the head, sometimes pitted, sometimes striped, enliven the face. The wide eyes radiate the face and reinforce its expressiveness. A real feat, the subtle arrangement of the metal and wood elements amplifies the chromatic contrast and testifies to its incredible quality of execution. The patina, the plethora of elements – feathers, fibers, etc... – and the body still wrapped in ribbons, reflect decades of repeated ritual use. The ears extend the face towards the outer edges, giving it all the auditory acuity that a guardian requires; the eyes, for their part, transcribe all the vigilance that is required of him. This reliquary figure is one of the rare complete examples still in private hands.

For an example with a similar head, see the one in the Musée Dapper collection, inv. n° 4296, published in Chaffin, A. et F., *L'art Kota. Les figures de reliquaire*, Meudon, 1979, p. 289, no 173.





6

■ *f* **CIMIER YORUBA-IJEBU**
NIGERIA

Hauteur : 61 cm. (24 in.)

€15,000-25,000
US$15,000-25,000

PROVENANCE
Marvin Chasin (1934-2017), Londres
Collection Susan et Jerome (Jerry) Vogel
(1933-2014), New York, acquis dans les années 1970
Sotheby's, New York, *African, Oceanic & Pre-Columbian Art including Property from the Lerner, Shoher and Vogel Collections*,
11 mai 2012, lot 94
Collection privée, États-Unis

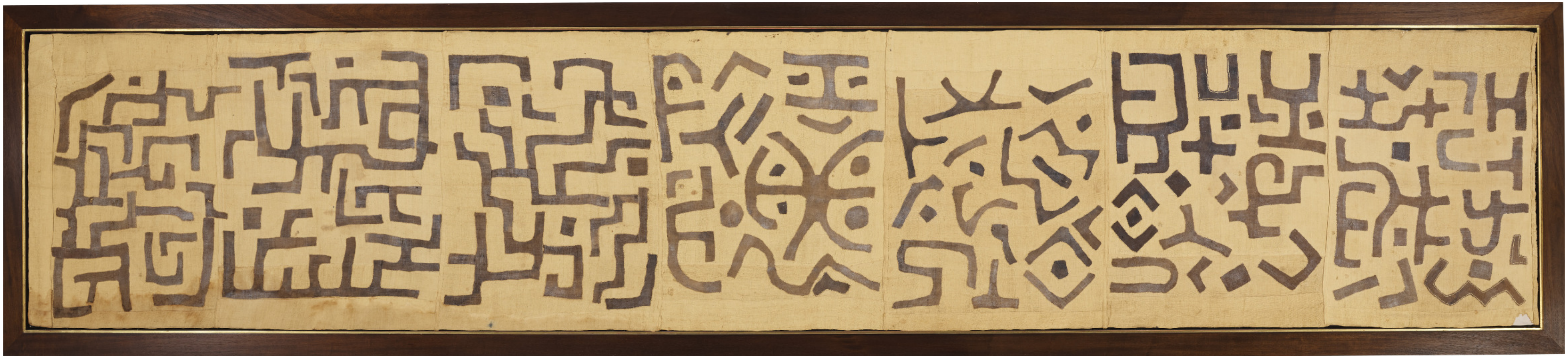
Parmi le *corpus* restreint des cimiers *igodo* liés au culte *agbo* honorant la déesse de la mer *Olókun* et les esprits de l'eau, cet exemplaire demeure le plus réussi encore en mains privées.

Cf. pour un exemplaire similaire, voir Christie's, Londres, 24 juillet 1979, lot 188 ou encore celui conservé au Metropolitan Museum of Art, inv. n° 1977.465, de l'ancienne collection Bryce Holcombe (1941-1983).

Among the limited *corpus* of Igodo crests linked to the Agbo cult honouring the sea goddess *Olókun* and the water spirits, this piece remains the most successful example still in private hands.

For a similar one, see Christie's, London, July 24, 1979, lot 188, or the one preserved at the Metropolitan Museum of Art, inv. no. 1977.465, from the former Bryce Holcombe collection (1941-1983).





PROPERTY FROM AN IMPORTANT PRIVATE COLLECTION

7

■ *f* **PAGNE DE DANSE *N'TCHAK* KUBA RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU CONGO**

Dimensions : 82.5 x 425 cm. (32½ x 168 in.)

€5,000-7,000
US$5,000-7,000

PROVENANCE
Alain de Monbrison, Paris
Collection privée, États-Unis, acquis en 1990

La récurrence des motifs, formant des formes géométriques abstraites, et les harmonies chaudes des couleurs teintes à la main grâce à des pigments naturels, transforment ces tissus en de véritables œuvres d'art. En pays Kuba, ces tissus étaient enroulés autour des hanches et portés lors de danses cérémonielles. Les motifs étaient une distinction royale : chaque roi était censé inventer un motif au début de son règne.

Matisse, au sujet de ses tissus Kuba déclarait apprécier « le mystère de leur géométrie instinctive […] et [les regarder] pendant de longues périodes attendant que quelque chose [lui] vienne ». Ces motifs ont d'ailleurs probablement inspiré les zig-zag présents dans *Intérieur rouge* (1947) qui étendent et déforment l'espace sur la toile, ou encore le *Chasuble* (1950-52) conservé au Museum of Modern Art, inv. n° 374.1955.

The recurrence of patterns, forming abstract geometric shapes, and the warm harmonies of hand-dyed colours using natural pigments, transform these fabrics into true works of art. In Kuba country, these materials were wrapped around the hips and worn during ceremonial dances. The patterns were a royal distinction: each king was supposed to invent a pattern at the beginning of his reign.

When discussing these Kuba fabrics, Matisse said that he enjoyed "the mystery of their instinctive geometry [...] and [looked at them] for long periods of time waiting for something to come to him." These motifs probably inspired the zig-zags in *Intérieur rouge* (1947), which extend and distort the space on the canvas, or *Chasuble* (1950-52) in the Museum of Modern Art, inv. no. 374.1955.

Détail





8

STATUE *MALANGAN* PAPOUASIE-NOUVELLE-GUINÉE

Hauteur : 99 cm. (39 in.)

€60,000-80,000
US$60,000-80,000

PROVENANCE
Collection John Charles Edler (1947-2015), Bloomington
Collection privée, États-Unis, acquis auprès de ce dernier dans les années 1990
Kevin Conru, Bruxelles, acquis auprès de cette dernière
John Giltsoff (1947-2014), Paris/Londres, acquis auprès de ce dernier
Collection privée, Allemagne, acquis auprès de ce dernier

Les sculptures *malangan* fournissent des solutions sculpturales inédites. Leur complexité dérive du fait que le sens de lecture n'est jamais unique : il peut s'effectuer librement à la verticale ou à l'horizontale, de gauche à droite et vice-versa, le regard s'accrochant inconsciemment à de multiples éléments qui amènent chaque fois un changement de perspective. Ceci leur confère une dynamique tout à fait exceptionnelle. Pour paraphraser Carl Einstein, ces sculptures se caractérisent par une ornementation complexe et une orientation foncièrement dramatique : « nous sommes surpris par leur inquiétude graphique ; elles traduisent une forme d'agitation extrême, apaisée ça et là par le motif de la parenté entre l'homme et la nature, les animaux totémiques, amis et vénérés » (Einstein, C., introduction au catalogue *Südsee Plastiken* de la galerie Flechtheim de Berlin, 1926).

Cet imposant *malangan* représente une redécouverte majeure, d'une qualité sculpturale exceptionnelle. Il se distingue grâce à sa tête impressionnante, le pectoral surdimensionné, la richesse et la délicatesse des motifs picturaux qui le recouvrent. Il possède davantage une caractéristique remarquable et très rare : celle du positionnement des bras dont un est tendu et amovible, tandis que l'autre, contorsionné, attrape l'oreille percée par derrière.

Cf. pour un exemplaire similaire au bras tendu, voir celui de l'ancienne collection Solvit/Rosenthal, Christie's, Paris, 3 décembre 2020, lot 58, ou encore une statue comparable conservée au Horniman Museum, inv. n° 13.43.

Malagan sculptures provide original sculptural solutions. Their complexity stems from the fact that there is always more than one reading direction: the carving may be freely read vertically or horizontally, from left to right or right to left, the gaze unconsciously resting upon multiple elements that add new perspectives each time, making them exceptionally dynamic. To paraphrase Carl Einstein, these sculptures characteristically present intricate ornamentation and inherently dramatic orientation, presenting a startling graphic unease. 'They reflect a form of extreme agitation, here and there soothed by the motif of the kinship between man and nature, totemic animals, friends and revered beings' (Einstein, C., introduction to the *Südsee Plastiken* catalogue of the Galerie Alfred Flechtheim in Berlin, 1926).

This imposing *malagan* represents a major rediscovery of exceptional sculptural quality. Its distinctiveness lies in the impressive head, the oversized pectoral and the richness and delicacy of the pictorial motifs covering it. It has yet another remarkable and very rare characteristic: the positioning of the arms, one of which is extended and detachable while the other is contorted, seizing the pierced ear from behind.

For a similar work with an outstretched arm, see that of the former Solvit/Rosenthal collection, Christie's, Paris, 3 December 2020, lot 58, or a comparable statue in the Horniman Museum, inv. no. 13.43.





9

RELIQUAIRE KOTA
GABON

Hauteur : 42 cm. (16½ in.)

€30,000-50,000
US$30,000-50,000

PROVENANCE
Collection Alain Lagarde (1905-1976), Limoges, acquis *ca.* 1930
Transmis par descendance



SONINKÉ





10

STATUE SONINKÉ
MALI, XIIᵉ-XIIIᵉ SIÈCLE

Hauteur : 31.5 cm. (12⅜ in.)

€700,000-1,000,000
US$700,000-1,000,000

PROVENANCE
René Rasmussen (1912-1979), Paris
Collection Anne-Marie et André Gaillard, Paris, acquis en 1958 auprès de ce dernier

EXPOSITIONS
Paris, Musée Dapper, *Æthiopia, vestiges de gloire*, 3 juillet - 3 octobre 1987
Paris, Musée Dapper, *Dogon*, 26 octobre 1994 - 13 mars 1995
Nantes, Musée des Beaux-Arts, Chapelle de l'Oratoire, *Dege, l'héritage Dogon*, 21 juin - 18 septembre 1995
Stuttgart, Galerie der Stadt Stuttgart, *Dogon - Meisterwerke der Skulptur / Chefs-d'œuvre de la statuaire Dogon*, 26 avril - 2 août 1998
Saragosse, Centro de Exposiciones y Congresos, *Objetos-Signos de África (recorrido iniciático)*, 11 avril - 24 juin 2000
Bruxelles, BBL Cultuurcentrum - Espace culturel BBL, *Masterhands. Afrikaanse beeldhouwers in de kijker / Mains de maîtres. À la découverte des sculpteurs d'Afrique*, 22 mars - 24 juin 2001
Turin, GAM - Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea di Torino, *Africa. Capolavori da un continente*, 2 octobre 2003 - 15 février 2004
Paris, Musée Dapper, *Signes du corps*, 23 septembre 2004 - 3 avril 2005
Monaco, Grimaldi Forum Monaco, *Arts of Africa. 7000 ans d'art africain*, 16 juillet - 4 septembre 2005
New York, The Metropolitan Museum of Art, *Sahel. Art and Empires on the Shores of the Sahara*, 30 janvier - 26 octobre 2020

Un test de datation eth. 12009 du laboratoire de l'école polytechnique de Zurich, réalisé par le Dr G. Bonani le 30 mars 1994, suggère une datation comprise entre 1199 et 1323.

BIBLIOGRAPHIE

Ragon, M., *Univers des arts*, Paris, 1965, pp. 353-354
Falgayrettes-Leveau, C., *Æthiopia, vestiges de gloire*, Paris, 1987, p. 44, n° 39
Falgayrettes-Leveau, C., *Dogon*, Paris, 1994, p. 151
Leloup, H., *Statuaire Dogon*, Strasbourg, 1994, p. 219, n° 14
Leloup, H., *Dege, l'héritage Dogon*, Nantes, 1995, p. 8, n° 1
Leloup, H., Heymer, K. et Schmidt, J.-K., *Dogon - Meisterwerke der Skulptur / Chefs-d'œuvre de la statuaire Dogon*, Stuttgart, 1998, plat recto et p. 53, n° 4
Dulon, B., Leurquin, A. *et alii., Objetos-Signos de África (recorrido iniciático)*, Saragosse, 2000, p. 39, n° 1
Grunne (de), B., *Masterhands. Afrikaanse beeldhouwers in de kijker / Mains de maîtres. À la découverte des sculpteurs d'Afrique*, Bruxelles, 2001, p. 50, n° 7
Bassani, E., *Africa. Capolavori da un continente*, Florence, 2003, p. 112, n° 1.56
Falgayrettes-Leveau, C., « L'écriture sur la peau » *in Signes du corps*, Paris, 2004, p. 18
Bassani, E., *Arts of Africa. 7000 ans d'art africain*, Milan, 2005, p. 183, n° 66a
Fagnola, F., *Voyage à Bandiagara. Sur les traces de la Mission Desplagnes 1904 - 1905. La première exploration du Pays Dogon*, Milan, 2009, p. 261, n° 328
Leloup, H., *Dogon*, Paris, 2011, p. 84
Grunne (de), B. et Dyke (van), K., *Mandé. Trésors millénaires / Mande. Ancient Treasures*, Bruxelles, 2016, p. 26
LaGamma, A. *et alii.*, *Sahel. Art and Empires on the Shores of the Sahara*, New York, 2020, p. 155, n° 75

EN PRÉSENCE DE L'HISTOIRE

par Yaëlle Biro

Il y a des œuvres qui nous transportent immédiatement dans l'Histoire. Même plus, elles contribuent à l'écrire. C'est le cas de ce portrait de chef Soninké, serein, sensible, mais aussi porteur d'une grande puissance, qui a survécu au passage des siècles afin de témoigner. Du haut de son grand âge, il nous parle d'histoire individuelle et collective, des grands empires du passé, de son peuple en mouvement, mais aussi de prières et de souhaits oubliés.

L'expression toute entière de ce portrait signale introspection et sagesse. Agenouillé, la partie inférieure des jambes repliée sur elle-même, les mains reposant sur les cuisses, les bras séparés du corps et les épaules vers l'arrière soulignant la légère cambrure du dos, la tête est légèrement inclinée vers l'avant, les yeux baissés, la bouche entrouverte. Sa longue barbe en plateau ainsi que le volumineux pendentif représenté sur son torse, attestent de son statut d'homme mûr, de membre important de sa communauté. Sur ses tempes, trois lignes parallèles horizontales rehaussées de lignes verticales sont profondément incisées, formant ainsi une marque d'appartenance identitaire. La sculpture est entièrement couverte d'une épaisse patine légèrement suintante, résultat des libations reçues de manière répétée au fil du temps.

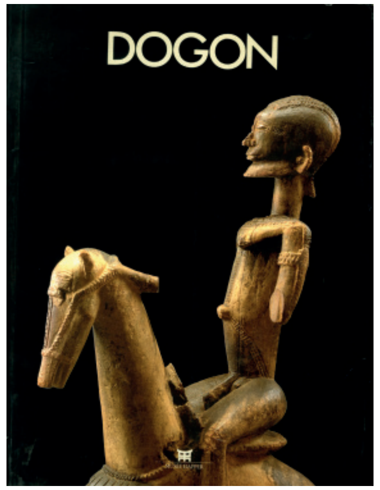
IN THE PRESENCE OF HISTORY

by Yaëlle Biro

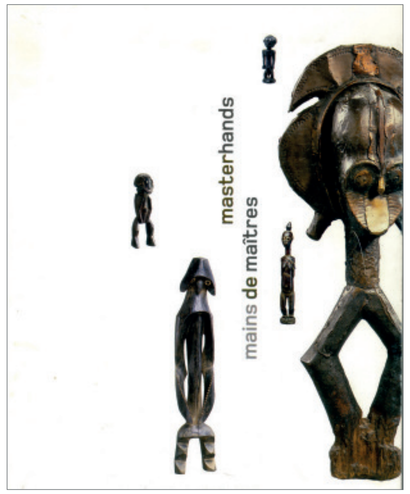
There are works that immediately allow us to step back into History. Further still, they contribute to writing it. Such is the case of this portrait of a Soninke chief, serene, sensitive, but also conveying great power, who has survived the passage of centuries as a witness. From the height of his age, he speaks to us of individual and collective history, of the great empires of the past, of his people on the move, but also of forgotten prayers and wishes.

The entire expression of this portrait signals introspection and wisdom. Kneeling, the lower part of the legs is folded, the hands rest on the thighs, the arms are separated from the body and the shoulders backwards underlining the slight arch of the back, the head is slightly tilted forward, the eyes lowered, the mouth half-open. His long beard and the wide pendant on his chest attest to his status as a mature man, an important member of his community. On his temples, three parallel horizontal lines enhanced by vertical lines are deeply incised, forming a mark of identity. The sculpture is entirely covered with a thick, slightly oozing patina, the result of libations received repeatedly over time.

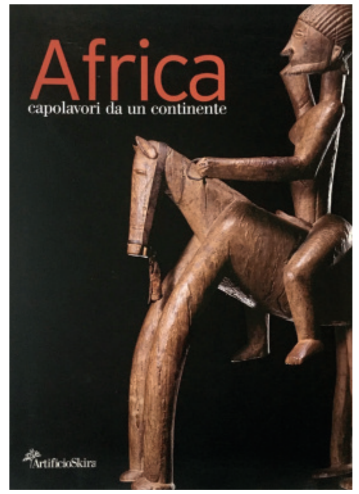




> Falgayrettes-Leveau, C., *Dogon*, Paris, 1994



> Grunne (de), B., *Masterhands,* Bruxelles, 2001



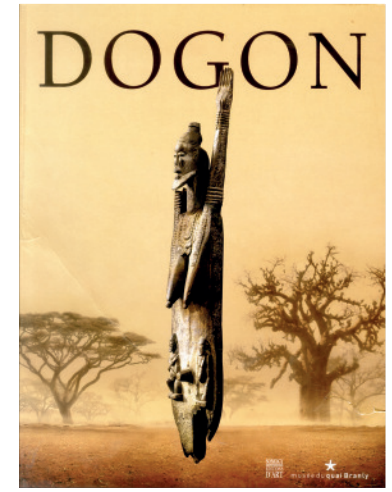
> Bassani, E., *Africa. Capolavori da un continente*, Florence, 2003

L'artiste responsable de cette formidable création n'a rien laissé au hasard, étirant, compressant, assouplissant les formes avant de reconstituer le corps dans un ordre nouveau. Volumes, courbes et lignes se répondent, dans un jeu d'échos chorégraphié avec soin. La tête, le buste, et les jambes ont été pensés comme trois unités de mêmes dimensions, distinctes et équilibrées. Elles sont liées visuellement par une répétition de lignes parallèles que constituent, de profil, la barbe, la poitrine, le bombé du ventre, les avant-bras, cuisses, et mollets. On peut emprunter les mots de René Rasmussen, le célèbre marchand et le propriétaire précédent de cette sculpture, pour admirer « le merveilleux passage plastique que forment les bras et les mains pour relier les différentes parties du corps[1]. » Enfin, ce portrait est orné de bracelets, de lignes incisées sur le buste, d'un pagne et d'un bonnet, détails iconographiques contribuant à faire danser l'œil de celui qui le regarde, et à unifier encore davantage la composition. Dans le corpus Soninké constitué de quarante et une statues toutes datées entre le Xe et le XVe siècle (vingt-cinq figures debout, six agenouillées, six aux bras levés, trois cavaliers et une maternité assise - tel que cet ensemble a été progressivement défini par Bernard de Grunne et Hélène Leloup[2]), la sculpture de la collection Gaillard se distingue par la clarté de sa composition, son visage au modelé particulièrement expressif, ainsi que son excellent état de préservation.

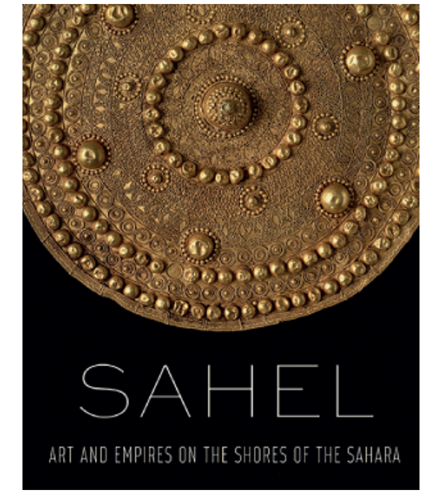
The artist responsible for this formidable creation has left nothing to happenstance, stretching, compressing, softening the shapes before reconstituting the body in a new order. Volumes, curves and lines answer each other, in a game of echoes choreographed with care. The head, the bust, and the legs were thought as three units of the same dimensions, distinct and balanced. They are visually linked by a repetition of parallel lines that constitute, in profile, the beard, the chest, the bulge of the belly, the forearms, thighs, and calves. One can borrow the words of René Rasmussen, the famous dealer and previous owner of this sculpture, to admire "the marvellous plastic passage that the arms and hands form to link the different parts of the body[1]." Finally, this portrait is adorned with bracelets, incised lines on the bust, a loincloth and a bonnet, iconographic details that contribute to making the eye of the viewer dance, and to unifying the composition even more. In the Soninke corpus made up of 41 statues, all dated between the 10th and 15th centuries (twenty-five standing figures, six kneeling, six with raised arms, three horsemen and a seated maternity - as progressively defined by Bernard de Grunne and Hélène Leloup[2]), the portrait in the Gaillard collection stands out for the clarity of its composition, its particularly expressive face, and its excellent state of conservation.



> Bassani, E., *Arts of Africa. 7000 ans d'art africain*, Milan, 2005



> Leloup, H., *Dogon*, Paris, 2011



> LaGamma, A., *Sahel. Art and Empires on the Shores of the Sahara*, New York, 2020

René Rasmussen, ancien libraire et éditeur devenu marchand de renom, proche de Tristan Tzara et d'André Breton, est reconnu comme un grand connaisseur ayant acquis et vendu nombre d'œuvres africaines de tout premier ordre. Décrit comme un « marchand et collectionneur, discret et passionné, amoureux de l'art dans toutes ses formes, découvreur des chefs-d'œuvre de la statuaire Dogon[3], » il fit partie des marchands qui, dans les années 1950, contribuèrent à faire connaître cet art auprès des collectionneurs. Selon les souvenirs d'Hélène Leloup, Rasmussen finança même en 1956, avec le marchand Pierre Loeb, une mission ethnographique au Mali menée par l'éditeur François Di Dio[4]. Acquis en 1958 auprès de Rasmussen par Anne-Marie et André Gaillard, ce chef d'œuvre de la statuaire africaine est resté entre leurs mains et sous leur regard pendant près de 65 ans. On les comprend. C'est une sculpture qui n'en finit pas de dévoiler ses secrets.

L'évolution de la recherche sur l'histoire ancienne du Sahel au cours des cinquante dernières années a entièrement renouvelé notre regard sur cette sculpture ainsi que sur le *corpus* restreint dans lequel elle s'inscrit. Plus encore, la création artistique de cette région constitue une source primaire majeure d'information sur son histoire, à la même échelle que la tradition orale ou les fouilles archéologiques[5]. Ainsi, les travaux successifs de Germaine Dieterlen, de R. M. A. Bedaux, de Dominique Zahan, de Youssouf Tata Cissé, de Bernard de Grunne, d'Hélène Leloup, ou encore de Walter E. A. van Beek et récemment d'Alisa LaGamma, ont tous permis une meilleure compréhension du contexte de création de cette sculpture.

René Rasmussen, who was close to a former bookseller and publisher, as well as a renowned art dealer, close to Tristan Tzara and André Breton, is recognized as a great connoisseur, who acquired and sold a number of first-rate African works. Described as a "merchant and collector, discreet and passionate, in love with art in all its forms, discoverer of the masterpieces of Dogon statuary[3]." In the 1950s, he was one of the dealers who contributed to making this art known to collectors. According to Hélène Leloup's recollections, Rasmussen even financed an ethnographic mission to Mali in 1956 with the dealer Pierre Loeb, led by the publisher François Di Dio[4]. Acquired in 1958 from Rasmussen by Anne-Marie and André Gaillard, this masterpiece of African statuary has remained in their hands and under their gaze for nearly 65 years. This is understandable. It is a sculpture that never ceases to reveal its secrets.

The evolution of research on the ancient history of the Sahel over the last 50 years has completely renewed our view of this sculpture as well as of the limited *corpus* in which it is included. Moreover, the artistic creation of this region constitutes a major primary source of information on its history, on the same scale as oral tradition or archaeological excavations[5]. Thus, the successive works of Germaine Dieterlen, R. M. A. Bedaux, Dominique Zahan, Youssouf Tata Cissé, Bernard de Grunne, Hélène Leloup, Walter E. A. van Beek and recently Alisa LaGamma, have all allowed for a better understanding of the creative context for this sculpture.






D'abord rattachée au *corpus* de la statuaire Dogon, puis dite proto-Dogon, elle peut désormais être liée à la diaspora Soninké qui, par vagues successives entre le IXe et le XIIIe siècle, migra de l'empire du Ghana vers la région du Mandé puis vers le centre culturel et économique de Djenné-Jeno[6]. La population Soninké trouva enfin refuge vers le XIIIe siècle à l'ouest du plateau de Bandiagara, y précédant ainsi les populations Dogon qui s'inspireront de son iconographie. En se basant sur les travaux de Dieterlen et Zahan, de Grunne associe plus précisément le *corpus* en question aux Kagoro, un clan Soninké dont la tradition orale soutient qu'ils fuirent le royaume Mandé en raison de querelles dynastiques et de l'influence grandissante de l'Islam à la cour de l'empereur du Mali aux XIIe et XIIIe siècles[7]. De Grunne et Leloup ont tous deux par ailleurs démontré les similarités plastiques entre les sculptures en bois Soninké et la production d'œuvres de terre cuites et de métal du Delta Intérieur du Niger, similarités amenant Leloup à nommer ce corpus Djennenké.

Les informations concernant l'usage spécifique de la statuaire ancienne n'étant pas parvenues jusqu'à nous, il nous faut nous tourner vers les recherches faites au sujet de la statuaire Dogon, plus récente, pour suggérer les fonctions possibles des œuvres des siècles passés. Dans ce contexte, le spécialiste de l'art Dogon W. A. van Beek a démontré que les sculptures d'autels, souvent décrites de manière générique comme étant des représentations d'ancêtres, sont en fait des représentations du vivant[8]. Il s'agirait ainsi de portraits de personnages importants, chefs de guerre, héros de migrations ou figures religieuses majeures[9]. Les statues servent d'intermédiaires, leur rôle étant de mettre en avant les désirs individuels de leur propriétaire. Un proverbe Dogon souligne ainsi cette fonction : « On ne peut pas toujours prier et s'agenouiller près de l'autel, mais la statue le peut [10]! »

[1] Rasmussen, R., *Art Nègre*, Paris, 1951, p. 17.
[2] Grunne (de), B., *Mains de maîtres. À la découverte des sculpteurs d'Afrique*, Bruxelles, 2001, et Leloup, H., *Statuaire Dogon*, Strasbourg, 1994.
[3] Loudmer, Drouot Rive Gauche, Paris, *Succession René Rasmussen*, 14 décembre 1979.
[4] Leloup, H., *Dogon*, Paris, 2011, p. 60.
[5] LaGamma, A. *et alii.*, *Sahel. Art and Empires on the Shores of the Sahara*, New York, 2020.
[6] Dieterlen, G., « Premier aperçu sur les cultes des Soninké émigrés au Mande » *in Systèmes de pensée en Afrique noire*, Cahier 1, 1975, p. 7.
[7] *Ibid*, Dieterlen, 1975 et *ibid*, Grunne (de), B., 2001, p. 36.
[8] van Beek, W., « Functions of Sculpture in Dogon Religion » *in African Arts*, vol. 21, no. 4, 1988, p. 60.
[9] *Ibid*, Grunne (de), B., 2001, p. 42.
[10] *Ibid*, van Beek, W., 1988, p. 60.

Initially associated with to the *corpus* of Dogon statuary, then referred to as proto-Dogon, it can now be linked to the Soninke diaspora which, in successive waves between the 9th and 13th centuries, migrated from the empire of Ghana to the Mandé region and then to the cultural and economic center of Djenné-Jeno[6]. It finally found refuge around the 13th century in the west of the Bandiagara plateau, thus preceding the Dogon populations who were inspired by their iconography. Based on the work of Dieterlen and Zahan, de Grunne associates the *corpus* in question more precisely with the Kagoro, a Soninke clan whose oral tradition maintains that they fled the Mandé kingdom because of dynastic quarrels and the growing influence of Islam at the court of the emperor of Mali in the 12th and 13th centuries[7]. Both de Grunne and Leloup have also demonstrated the plastic similarities between Soninke wood carvings and the production of terracotta and metal works from the Inner Niger Delta. These similarities led Leloup to name this corpus Djennenké.

As information concerning the specific use of ancient statuary has not been forthcoming, we must turn to research on the more recent Dogon statuary to suggest possible functions for works from past centuries. In this context, the Dogon art specialist W. A. van Beek has demonstrated that the altar sculptures, often generically described as representations of ancestors, are in fact representations of the living[8]. They would thus be portraits of important figures, war chiefs, heroes of migrations or major religious figures[9]. The statues serve as intermediaries, their role being to set forth the individual desires of their owner. A Dogon proverb underlines this function: "One cannot always pray and kneel by the altar, but the statue can[10]!"

[1] Rasmussen, R., *Art Nègre*, Paris, 1951, p. 17.
[2] Grunne (de), B., *Mains de maîtres. À la découverte des sculpteurs d'Afrique*, Bruxelles, 2001, and Leloup, H., *Statuaire Dogon*, Strasbourg, 1994.
[3] Loudmer, Drouot Rive Gauche, Paris, *Succession René Rasmussen*, 14 December 1979.
[4] Leloup, H., *Dogon*, Paris, 2011, p. 60.
[5] LaGamma, A. *et alii.*, *Sahel. Art and Empires on the Shores of the Sahara*, New York, 2020.
[6] Dieterlen, G., « Premier aperçu sur les cultes des Soninké émigrés au Mande » *in Systèmes de pensée en Afrique noire*, Cahier 1, 1975, p. 7.
[7] *Ibid*, Dieterlen, 1975 et *ibid*, Grunne (de), B., 2001, p. 36.
[8] van Beek, W., « Functions of Sculpture in Dogon Religion » *in African Arts*, vol. 21, no. 4, 1988, p. 60.
[9] *Ibid*, Grunne (de), B., 2001, p. 42.
[10] *Ibid*, van Beek, W., 1988, p. 60.

MBEMBÉ





11

STATUE MBEMBÉ
ÉTAT DE CROSS RIVER, NIGERIA, XVIIe-XVIIIe SIÈCLE

Hauteur : 75 cm. (29½ in.)

€500,000-700,000
US$500,000-700,000

PROVENANCE
Oumar Traoré, Lomé, acquis en 1973
Hélène Kamer, Paris, en 1974
Philippe Guimiot (1927-2021), Bruxelles, en 1978
Collection privée, France

EXPOSITIONS
Paris, Galerie Kamer, *Ancêtres M'Bembé*, 28 mai - 22 juin 1974
New York, The Metropolitan Museum of Art, *Warriors and Mothers: Epic Mbembe Art*, 9 décembre 2014 - 16 septembre 2015

BIBLIOGRAPHIE
Paris, Galerie Kamer, *Ancêtres M'Bembé*, 1974, p. 7
Lehuard, R., *Arts d'Afrique Noire*, n° 28, Arnouville, 1978, plat verso
LaGamma, A., « Silenced Mbembe Muses » *in Metropolitan Museum Journal*, vol. 48, New York, 2013, p. 153, n° 17
LaGamma, A., « Guerriers et mères : art épique Mbembe » *in Tribal Art Magazine*, n° 74, hiver 2014, p. 99, n° 17

UNE VOIX ANCIENNE

par Yaëlle Biro

« La spéculation a développé notre poésie, notre langage, notre magie ; et les exercices de spéculation esthétique provoquent chez nous un niveau élevé d'excitation et d'émotion. »
Arman dans *Fragments of the Sublime*, 1980

Ces mots de l'artiste plasticien franco-américain Arman résonnent en présence de cet élément de tambour Mbembe. Le temps a en effet laissé sa marque sur cette représentation féminine, sculptée au XVIIe ou XVIIIe siècle. Une absence se fait sentir dans le geste suspendu et le creux des bras : ils devaient à l'origine soutenir un enfant. Les surfaces se sont émoussées, les veines du bois creusées en profonds sillons. Mais ces transformations, ces disparitions, ouvrent la porte aux spéculations esthétiques et n'enlèvent rien à la qualité de la sculpture. Elles lui donnent, au contraire, une qualité éthérée, mouvante, et d'autant plus émouvante.

Cette maternité faisait à l'origine partie intégrante d'un imposant tambour à fente, ou *ikoro*, élément central de la vie sociale d'une petite communauté des rives de la moyenne Cross River et de son affluent au nord, l'*Ewayoñ*. Ces tambours monumentaux, pouvant atteindre plus de 3 mètres de long, jouaient un rôle de communication essentiel dans les communautés de cette région particulièrement exposées dès le XVIe siècle aux raids des populations côtières qui fournissaient en esclaves le commerce triangulaire depuis le port de Calabar. Le son de l'ikoro, perçu comme la voix de la communauté, pouvait s'entendre à plus de dix kilomètres, prévenant des attaques, ou pouvant annoncer le décès d'un membre important de la communauté, le début d'un festival, ou encore appeler les hommes à prouver leur valeur au combat[1].

Les figures ornant les extrémités des tambours représentaient alternativement guerriers féroces et mères nourricières. Cette iconographie faisait non seulement écho aux préoccupations de protection et de préservation de ces communautés menacées, mais aussi à leur structure sociale par double filiation (le droit du sol et de propriété était hérité par le père, alors que tous les autres biens et les droits juridiques étaient hérités par la mère). Les rares exemples encore intactes montrent qu'un même tambour pouvait être encadré par une figure masculine et une figure féminine, alliant ainsi les thèmes de protection guerrière et de procréation comme les deux faces d'un même concept de continuité sociale et de prospérité.

AN ANCIENT VOICE

par Yaëlle Biro

"Speculation developed our poetry, our language, our magic; and exercises in aesthetic speculation provide a high degree of excitement and emotion for us."
Arman *in Fragments of the Sublime*, 1980

Aesthetic speculation, excitement, emotion. These words of the Franco-American visual artist Arman resonate in the presence of this Mbembe drum piece. Time has indeed left its mark on this female representation, sculpted in the 17th or 18th century. An absence is felt in the suspended gesture and the hollow of the arms: they were originally meant to support a child. The surfaces have become dull, the veins of the wood carved into deep grooves. But these transformations, these disappearances, open the door to aesthetic speculations and do not take anything away from the quality of the sculpture. On the contrary, they give it an ethereal, streamlined quality, all the more moving.

This motherhood statue was originally an integral part of an imposing slit drum, or *ikoro*, central to the social life of a small community on the banks of the middle Cross River and its northern tributary, the *Ewayoñ*. These monumental drums, which can be more than 3 meters long, played an essential role in the communication within the communities of this region who were particularly exposed from the 16th century onwards to raids by coastal populations supplying slaves to the triangular trade from the port of Calabar. The sound of the *ikoro*, perceived as the voice of the community, could be heard more than ten kilometers away, warning of attacks, or announcing the death of an important member of the community, the beginning of a festival, or calling on the men to prove their worth in battle[1].

The figures enhancing the ends of the drums alternated between fierce warriors and nurturing mothers.
This iconography not only echoed concerns around the protection and preservation of these endangered communities, but also their social structure by double filiation (land and property rights were inherited by the father, while all other assets and legal rights were inherited by the mother). The few surviving examples show that the same drum could be framed by a male and a female figure, thus combining the themes of warrior protection and procreation as two sides of the same concept of social continuity and prosperity.





En 1974, la célèbre marchande et pionnière Hélène Kamer présenta cette figure à Paris dans son exposition, *Ancêtres M'Bembé*. Elle prit des risques en exposant cet ensemble totalement inédit et à l'esthétique radicalement nouvelle, de onze représentations Mbembe, maternités et guerriers menaçants tenant dans leurs mains la tête de leur ennemis, que le marchand malien O. Traoré lui avait présenté l'année précédente[2]. Traoré ne fit pas qu'apporter les œuvres à Kamer, il lui communiqua aussi des informations de tout premier ordre concernant leur fonction ou encore les noms de certains individus représentés. Ces informations, consignées dans le catalogue de l'exposition, restent encore aujourd'hui des contributions essentielles à nos connaissances sur l'art Mbembe[3].

Ce groupe de sculptures, magnifiées par le temps, suscita un intérêt immédiat. Pour preuve, une douzième sculpture, non exposée, avait été acquise avant même l'exposition par le conservateur Pierre Meauzé pour le Musée des arts africains et océaniens de la Porte Dorée, et est désormais l'un des fleurons du *Pavillon des Sessions* au Musée du Louvre. Le reste fut dispersé entre collections privées et institutions en Europe, aux Etats-Unis, et en Asie. Depuis, cinq œuvres supplémentaires ont été attribuées à ce *corpus*, dont deux tambours complets acquis en 1907 et conservés dans les collections du Humboldt Forum de Berlin. En dehors de ces deux exemples, les parties percussives des tambours, ont toutes disparu. Les cylindres creux, constituant la partie de la sculpture la plus sensible aux attaques des éléments, se sont progressivement désintégrés, laissant les éléments figuratifs, plus solides, comme des figures en pied.

In 1974, the famous dealer and pioneer Hélène Kamer presented this figure in Paris in her exhibition, *Ancêtres M'Bembé*. She took risks by exhibiting this totally new set of eleven Mbembe representations, maternities and threatening warriors holding in their hands the heads of their enemies, which the Malian dealer O. Traoré had presented to her the year before[2]. Traoré not only brought the works to Kamer, but also provided her with important information about their function and the names of some of the individuals depicted. This information, recorded in the exhibition catalog, remains an essential contribution to our knowledge of Mbembe[3] art.

This group of sculptures, magnified by time, aroused immediate interest. As proof, a twelfth sculpture, which was not exhibited, was acquired before the exhibition by the curator Pierre Meauzé for the Musée des arts africains et océaniens de la Porte Dorée, and is now one of the jewels in the *Pavillon des Sessions* at the Louvre Museum. The rest was dispersed among private collections and institutions throughout Europe, the United States, and Asia. Since then, five additional works have been attributed to this *corpus*, including two complete drums acquired in 1907 and preserved in the collections of the Humboldt Forum in Berlin. Apart from these two examples, the percussive parts of the drums have all disappeared. The hollow cylinders, the part of the sculpture most susceptible to attacks by the elements, have gradually disintegrated, leaving the more solid figurative elements, such as standing figures.





> Vue de l'exposition *Ancêtres M'Bembé* à la galerie Kamer, Paris, 1974

Dans ce *corpus* restreint de dix-sept œuvres, cette maternité est particulièrement délicate et animée. Le visage en particulier, de par le traitement des yeux en relief dont on devine la pupille, mais aussi la bouche expressive, présente des qualités presque réalistes. Le souffle ou le son que la bouche semble émettre fait écho au tambour qui résonnait à l'origine derrière elle. Les épaules projetées vers l'avant et le mouvement du bras disproportionnellement long, embrassent et protègent l'enfant désormais absent. Comme le reste du groupe, ses jambes sont parallèles et les pieds ancrés dans l'assise qui la liait auparavant au tambour.
Le mouvement donné à la surface par les veines du bois contribuent à l'effet animé et vivant de la sculpture. Dès 1974, Kamer avait signalé comme une spécificité de la statuaire Mbembe la direction de la taille : « Les tambours étaient taillés dans l'arbre Apa (*Afzelia africana*) et sculptés transversalement, […] ce qui explique que les cercles d'accroissement de l'arbre sont visibles. » Si ce procédé n'avait pas de conséquence immédiate pour la sculpture au moment de sa création, leur exposition prolongée aux éléments et l'érosion des surfaces font désormais ressortir les accroissements du bois comme autant de lignes de vie. L'érosion n'a donc pas effacé les détails, mais rend certains angles plus vifs : coiffure en crête, yeux, nez, bouche ouverte, poitrine, nombril, et même bracelets aux poignets et aux chevilles sont toujours nettement définis. Réduite à son essence même, cette maternité n'en est que plus vivante, sa surface comme des couches stratigraphiques lentement accumulées, ou des coulées de laves encore en mouvement.

[1] Voir Harris, R., « Mbembe Men's Associations » *in African Arts*, vol. 18, n° 1, 1964, pp. 61-63.
[2] Hélène Kamer (désormais Leloup) narra avec précision ses interactions avec O. Traoré pour l'article d' Alisa LaGamma, « Silenced Mbembe Muses » in *Metropolitan Museum Journal*, vol. 48, New York, 2013, pp.145-146.
[3] Kamer, H., *Ancêtres M'Bembé*, Paris, 1974, n° 7.

In this limited *corpus* of seventeen works, this motherhood is particularly delicate and animated. The face in particular, with the treatment of the eyes in relief whose pupils can be guessed, but also the expressive mouth, presents almost realistic qualities. The breath or sound that the mouth seems to emit echoes the drum that originally played behind it. The shoulders thrown forward and the disproportionately long arm movement, embrace and protect the now absent child. Like the rest of the group, her legs are parallel and her feet anchored in the seat that previously bound her to the drum. The movement given to the surface by the veins of the wood contribute to the animated and lively effect of the sculpture. As early as 1974, Kamer highlighted the direction of the carving as a specificity of Mbembe statuary: "The drums were carved from the Apa tree (*Afzelia africana*) and sculpted transversely, [...] which explains why the growth circles of the tree are visible." If this process had no immediate consequence for these sculptures at the time of their creation, their prolonged exposure to the elements and the erosion of the surfaces now bring out the growths of the wood like many lifelines. The erosion has not erased the details, but has made some of the angles sharper: the crested hairstyle, eyes, nose, open mouth, chest, navel, and even the wrist and ankle bracelets are still clearly defined. Reduced to its essence, this maternity is all the more alive, its surface like slowly accumulated stratigraphic layers, or lava flows still in motion.

[1] See Harris, R., « Mbembe Men's Associations » *in African Arts*, vol. 18, no 1, 1964, pp. 61-63.
[2] Hélène Kamer (now Leloup) recounted with precision her interactions with O. Traoré for the article by Alisa LaGamma, « Silenced Mbembe Muses » *in Metropolitan Museum Journal*, vol. 48, New York, 2013, pp. 145-146.
[3] Kamer, H., *Ancêtres M'Bembé*, Paris, 1974, no. 7.





12

MASQUE IBIBIO
NIGERIA

Hauteur : 27 cm. (10⅝ in.)

€25,000-35,000
US$25,000-35,000

PROVENANCE
Collection Mariette Henau (1934-2012), Anvers
Collection privée, Belgique, acquis *ca.* 1980

EXPOSITION
Bruxelles, Palais des Beaux-Arts, *Utotombo. Kunst uit Zwart-Afrika in Belgisch privé-bezit*, 25 mars - 5 juin 1988

BIBLIOGRAPHIE
Heusch (de), L. *et alii.*, *Utotombo. Kunst uit Zwart-Afrika in Belgisch privé-bezit*, Bruxelles, 1988, pp. 85 et 286, n° XVII

« Pour s'attirer la bienveillance de l'esprit d'un ancêtre ibibio, l'*ekpo*, celui qui usurpe l'identité de l'esprit temporairement revenu au pays des vivants, porte un masque facial en bois. *Ekpo* signifie "fantôme", mais c'est aussi le nom donné à l'association masculine qui invoque les esprits des ancêtres ; elle possède d'importantes fonctions rituelles, participe au maintien de l'ordre et veille au respect des lois… », Nicklin, K. et Salmons, J., « Les arts du Nigeria du sud-est. Les Ogoni et les peuples de la Cross River » *in Arts du Nigeria*, Paris, 1997, p. 155.

Chez les Ibibio et les Anang on distingue les masques noirs à l'aspect déplaisant et aux lignes anguleuses évoquant les *idiok ekpo* - les esprits perturbateurs - , et les masques *mfon ekpo*, comme l'œuvre présentée ici, aux lignes douces, et qui par opposition aux premiers, incarnent les esprits bienfaisants connaissant la félicité dans l'au-delà.

Cette œuvre s'impose comme l'un des masques des plus remarquables et imposants de cette typologie.

"In order to attract the benevolence of an ibibio ancestor's spirit, the *ekpo*, who usurps the identity of the spirit temporarily returned to the land of the living, wears a wooden face mask. *Ekpo* means 'ghost', but it is also the name given to the male association that invokes the spirits of the ancestors; it has important ritual functions, participates in the maintenance of order and ensures that the laws are respected...," Nicklin, K. and Salmons, J., "The Arts of Southeast Nigeria. Les Ogoni et les peuples de la Cross River" *in Arts du Nigeria*, Paris, 1997, p. 155.

Among the Ibibio and the Anang, a distinction is made between black masks with an unpleasant appearance and angular lines evoking *idiok ekpo* - disruptive spirits - and *mfon ekpo* masks, like the work presented here, with soft lines, which, in contrast to the former, embody beneficent spirits experiencing happiness in the afterlife.

This work stands out as one of the most remarkable and imposing masks of this typology.

13

■ ∆ **COFFRE HAÏDA**
COLOMBIE-BRITANNIQUE, CANADA

Hauteur : 56.5 cm. (22¼ in.)

€30,000-50,000
US$30,000-50,000

PROVENANCE
Collection Herbert Oppenheimer, New York
Collection Lillian Rose Vorhaus Kruskal Oppenheimer (1898-1992), New York
Collection George Rhoads (1926-2021), États-Unis
Collection Dr Bruce Ruddick (1915-1992), Montréal / New York
Collection Adelaide de Menil, New York
Sotheby's, New York, 19 mai 1998, lot 564
George Everett Shaw, Aspen (Colorado)
Collection privée, États-Unis, acquis en 1998

EXPOSITION
Paris, Galeries nationales du Grand Palais, *La rime et la raison. Les collections Ménil (Houston - New York)*, 17 avril - 30 juillet 1984

BIBLIOGRAPHIE
Hopps, W. *et alii.*, *La rime et la raison. Les collections Ménil (Houston - New York),* Paris, 1984, pp. 197 et 342, n° 204

Cette oeuvre Haïda, avec sa décoration somptueuse,





illustre au plus haut niveau d'artisanat l'utilisation complexe des motifs linéaires décrits par Bill Holm. Le coffre a été réalisé dans un style classique, avec une plaque servant de base épaisse, sculptée et incisée sur les panneaux avant et arrière avec des motifs totémiques composés d'éléments traditionnels en formes linéaires. Ces coffres servaient à ranger les emblèmes des clans, les insignes cérémoniels du chef, en particulier leurs couvertures *Chilkat*. Sur chaque panneau latéral sont peints des motifs de lignes figuratives alternant avec des détails hachurés et des paires de motifs en forme de mains évasées. Les couleurs sont conformes à la disposition traditionnelle, avec du noir sur les lignes figuratives primaires larges, du rouge sur les éléments secondaires et du bleu-vert dans les zones tertiaires en retrait. Le coffre est surmonté d'un épais couvercle ajusté. Une boîte semblable à celle-ci a été décrite par Bill Holm comme un chef-d'oeuvre, représentant le visage d'une créature à deux yeux sur la partie supérieure avec des narines et des paupières pointues. En bas, les lignes de forme du corps, qui deviennent aussi les pattes avant, contiennent un panneau facial flanquant la grande tête.

Un coffre Haïda similaire se trouve au Thomas Burke Memorial Washington State Museum (Holm, B., *Spirit and Ancestor: A Century of Northwest Coast Indian Art in the Burke Museum*, Washington, 1987).

The present Haida work, with its lavish decoration illustrates at the highest level of craftsmanship the complex use of formlines described by Holm. It was constructed in a classic style, with a thick base plate and carved and incised on the front and back panels with totemic patterns composed of traditional formline elements. Such chests were used to store clan emblems, the chief's ceremonial regalia, particularly their costumes of *Chilkat* or button blankets. Painted on each end panel there are alternating formline patterns with refined linear style, crosshatched details and pairs of splayed hand-like motifs. The colors conform to the traditional arrangement, with black on the broad, primary formlines, red on the secondary elements and bluegreen in the recessed tertiary areas. The chest is surmounted by a thick, fitted lid. A box similar to this one was described by Bill Holm as a masterpiece, depicting the face of a double-eyed creature on the upper section with nostrils and pointed eyelids. Below, the body formlines, which also become the forelegs, contain a face-panels flanking the great head.

For a similar Haida chest is in the Thomas Burke Memorial Wasington State Museum (Holm, B., *Spirit and Ancestor: A Century of Northwest Coast Indian Art in the Burke Museum*, Washington, 1987).

14

Δ MASQUE TLINGIT
COLOMBIE-BRITANNIQUE, CANADA

Hauteur : 25.5 cm. (10 in.)

€70,000-100,000
US$70,000-100,000

PROVENANCE
Ralph C. Altman (1909-1967), Los Angeles,
acquis avant 1950
Sotheby's, New York, 23 mai 2008, lot 15
James Economos (1938-2019), Santa Fe (Nouveau-Mexique)
Collection privée, États-Unis, acquis en 2009

EXPOSITION
Los Angeles, UCLA - University of California Los Angeles, The Museum and Laboratories of Ethnic Arts and Technology, Ethnic Art Galleries, *Ralph C. Altman Memorial Exhibition*,
8 avril - 30 juin 1968

BIBLIOGRAPHIE
Inverarity, R., *Art of the Northwest Coast Indians*, Los Angeles, 1950, n° 72
Murphy, F. et Frierman, J., *Ralph C. Altman Memorial Exhibition*, Los Angeles, 1968, p. 23 (non ill.)

Le masque était la partie la plus importante de la tenue d'un chaman car « il représentait, à lui seul, l'esprit particulier […]. Chaque chaman possédait quatre masques représentant quatre esprits qu'il contrôlait, voire huit pour les plus puissants chamans. »

Emmons, G.T., *The Tlingit Indians*, New York, 1991, p. 377

Ces masques portés par les chamans, qui représentaient les esprits gardiens, leur permettaient de recevoir leurs pouvoirs spirituels afin d'être assistés et aidés au coeur des rites. C'est le cas de l'oeuvre présentée ici, un masque d'utilité chamanique, illustrant l'homme-loutre. Selon les notes d'Emmons (Emmons, G.T., *op. cit.*, 1991, p. 379), la loutre était considérée comme le plus puissant des esprits gardiens et, à ce titre, essentielle à toute utilisation chamanique. Dans son activité de guérison notamment, on pensait que le chaman était capable de sauver l'âme des noyés, qu'on supposait capturés par les loutres.

"The mask was the most important part of a shaman's outfit as "it alone represented the particular spirit in feature […] Every shaman had four masks representing the four spirits he controlled, but the most powerful shamans possessed eight […]

Emmons, G.T., The Tlingit Indians, *New York, 1991, pp. 377 and 379*

The present work, that very likely belonged once to a shaman, represents a Land Otter Man. According to Emmons's notes (Emmons, G.T., op. cit., p. 379) the land otter was considered the most powerful of animal spirits, and as such essential to all shamanic use. Perhaps because the shaman almost always had the Land Otter as one of his spirits, in his healing activity he was thought able to rescue the soul of those who had been captured by Land Otters, provided they were found before their transformation into Land Otter Men.





Ce masque se distingue avant tout par une pureté formelle dans la conception, mais aussi par la sobriété et l'intensité impressionnante dans la coloration à base de tons bleu verts. Les Tlingit utilisaient pour la peinture des couleurs minérales qui se limitaient au rouge, au noir et au bleu-vert. Le rouge était principalement obtenu à partir d'un oxyde de fer, le noir était issu du charbon de bois. Emmons décrivit la couleur bleu-vert utilisée par les artistes Tlingit pour la peinture, abondamment utilisée dans la présente oeuvre, comme faite « d'azurite, d'oxyde de cuivre trouvé dans des grottes marines, en particulier sur le littoral extérieur de l'Île Kruzof, au large de Sitka. Les gens allaient le chercher avec une grande crainte, croyant qu'il était protégé par un pouvoir surnaturel […] Ce minéral donnait un bleu-vert profond et était la couleur la plus estimée et la plus chère ; elle était utilisée avec parcimonie. » (Emmons, G.T., *The Tlingit Indians, Washington*, 1991 p. 197)

La sculpture est ici réduite au strict minimum pour délimiter la forme du visage hybride entre l'humain et l'animal. Néanmoins, un fort impact visuel est obtenu grâce à l'équilibre esthétique entre la surface peinte et celle sculptée. Avec ses motifs soignés ornant le front, et le délicat traitement de la bouche, des dents, du nez et des orbites, l'oeuvre demeure un superbe exemple de ce type de représentation. Pour un masque homme-loutre d'aspect comparable avec des motifs similaires sur le front et des caractéristiques très semblables, voir celui de la collection du Fenimore House Museum, New York, illustré dans Wardwell, A., *Tangible Visions: Northwest Coast Indian Shamanism and Its Art*, New York, 1996, pp. 142-147.)

Our subject work stands out in its purity and impressive coloring. The Tlingit used mineral colors for painting which were confined to red, black and blue-green. While red was obtained principally from an oxide of iron, black from coal or charcoal, Emmons described the blue-green color used by Tlingit artists for painting, lavishly used in the present work, as made from "azurite, an oxide of copper found in sea caverns and overhanging cliffs particularly on the outer shore of Kruzof Island, beyond Sitka. The people went to get it with great fear, believing that it was protected by some supernatural power […] This mineral gave a deep blue-green and was the most esteemed and expensive color, and was sparingly used." (Emmons, G.T., *The Tlingit Indians, Washington*, 1991, p. 197)

The present mask impresses with the intensity of its blue-green coloring. Carving is kept here to a minimum to delineate the form of the hybrid human-animal face. Nevertheless, a strong visual effect is obtained due to the aesthetic balance between painted surface and low relief carving. With its neat designs decorating the forehead, the delicate carving of mouth, teeth, nose and eye sockets, the subject work is a superb example of its type. For a comparable Land Otter Man mask with similar designs on the forehead and very similar features see the one from the collection of the Fenimore House Museum, New York, illustrated in Wardwell, A., *Tangible Visions: Northwest Coast Indian Shamanism and Its Art*, New York, 1996, pp. 142-147.



PROPERTY FROM A PRINCELY COLLECTION

15

■ *f* **COUPLE DE STATUES MANO**
LIBERIA

Hauteurs : 46 et 47 cm. (18⅛ et 18½ in.)

€150,000-200,000
US$150,000-200,000

PROVENANCE
Louis (Lode) van Rijn (1910-1997), Amsterdam, en 1972
Collection Karin et Leo (1937-1987) van Oosterom, La Haye
Harvey Menist (1930-1982), Amsterdam
S. Thomas III Alexander (1942-2021), St. Louis (Missouri)
Collection Alan L. Lieberman, St. Louis (Missouri)
S. Thomas III Alexander (1942-2021), St. Louis (Missouri)
Collection Robert Rubin (1934-2009), New York
Sotheby's, New York, *The Robert Rubin Collection of African Art*, 13 mai 2011, lot 19
Importante collection privée princière

EXPOSITIONS
New York, South Street Seaport Museum, *Africans in the New World: From Captive Passage to Cultural Transcendence*, 15 octobre 2003 - mars 2004
New York, Heller Ehrman, *African Art at Heller Ehrman*, avril - novembre 2005

BIBLIOGRAPHIE
Robbins, W. et Nooter, N., *African Art in American Collections, Survey 1989*, Washington, 1989, p. 156, n° 288-289



Au sein de la statuaire libéro-ivoirienne, si l'on prend en considération toutes les traditions artistiques confondues, Dan, Mano, Toma ou autre, on ne rencontre que très peu des représentations de couples.

D'une qualité plastique variable, rares sont les œuvres qui, à l'intérieur de ce *corpus* exigu, s'imposent par leur force plastique. En ce sens, notre exemplaire est certainement celui qui se distingue par son unicité ; car, à la rareté de notre lot, s'ajoute avant tout sa remarquable qualité sculpturale : les deux figures se caractérisent ici par un haut degré de géométrisation et une nervosité plastique tout à fait singulière.

Pour ce qui est de l'attribution stylistique, on décèle dans l'angularité des visages, les caractéristiques de certains masques miniatures attribués aux Dan, mais aussi aux Mano. Ce même type de géométrisation est également présent dans certaines têtes sculptées ornant les manches de cuillers. Pour un exemple, voir Himmelheber, H., *Die Kunst der Dan*, Zurich, 1976, pp. 144-145 et 166, n° 119-127 et 161.

Within the Liberian-Ivorian statuary, if one takes into consideration all the artistic traditions combined, Dan, Mano, Toma or other, one encounters only very few representations of couples.

Of variable plastic quality, there are few works that, within this limited *corpus,* stand out for their plastic strength.
In this sense, our example is certainly the one that stands out in its uniqueness, because, in addition to the rarity of our lot, its sculptural quality is remarkable: the two figures are characterized by a high degree of geometrization and a singular plastic liveliness.

As for the stylistic attribution, the angularity of the faces reveals the characteristics of certain miniature masks attributed to the Dan, but also to the Mano. This same type of geometrization is also present in certain sculpted heads adorning the handles of spoons. For an example, see Himmelheber, H., *Die Kunst der Dan*, Zurich, 1976, pp. 144-145 and 166, no 119-127 and 161.





16

CIMIER *CI WARA* BAMANA
RÉGION DE SÉGOU, MALI

Hauteur : 86 cm. (33⅞ in.)

€80,000-120,000
US$80,000-120,000

PROVENANCE
Collection Claude Vérité (1929-2018), Paris,
acquis en 1951
Enchères Rive Gauche, Hôtel Drouot, Paris, *Collection Vérité*,
17 - 18 juin 2006, lot 323
Collection privée, France

BIBLIOGRAPHIE
Huyghe, R., *L'Art et l'Homme*, Paris, 1957, p. 89, n° 137

Il est utile de rappeler la richesse extraordinaire du vocabulaire plastique auquel ont recouru les artistes Bamana pour représenter une seule forme animalière, qui est celle de l'antilope *ci wara*. Dans ce sens, on évoque la grande diversité de styles dont celui de la région de Ségou qui s'impose historiquement comme l'un des plus anciens et importants. Parmi les diverses créations issues des ateliers de cette région, dont le génie est des plus appréciés pour sa vigueur et sa maîtrise plastiques, la typologie présentée ici est encore plus rare. Tandis que d'autres styles mettent en avant de manière diverse l'aspect gracieux de l'animal, les artistes du style de Ségou se consacrent avec une attention particulière à représenter la puissance physique de l'antilope. Ceci rend le style de Ségou unique, inégalé par aucune autre illustration classique de la *ci wara*. Une nervosité particulière qui se dégage dans ses moindres détails caractérise la sculpture présentée ici. Toutes les qualités de l'animal sont amplifiées comme nulle part ailleurs : les cornes sont massives, la tête anthropomorphe est imposante, le museau puissant, la poitrine bombée, le sexe est bien mis en évidence.

Parmi les exemplaires analogues les plus importants, nous pouvons citer celui du musée du quai Branly - Jacques Chirac, acquis avant 1935, inv. n° 73.1963.0.194, celui de l'ancienne collection de la Fondation Renée et Chaim Gross, ou encore celui de la collection du Musée Barbier-Mueller, inv. n° 1004-36.

It is worth noting the extraordinary richness of the plastic vocabulary used by Bamana artists to represent a single animal form, such as the *ci wara* antelope. In this sense, we mention the great diversity of styles, including that of the Segou region, which historically stands out as one of the oldest and most important. Among the various creations from the workshops of this region, whose genius is most appreciated for its vigour and plastic mastery, the typology presented here is even more rare. While other styles variously emphasize the graceful aspect of the animal, the artists of the Segou style devote particular attention to representing the physical power of the antelope. This makes the Segou style unique, unmatched by any other classical illustration of the *ci wara*. A particular liveliness that emerges in its smallest details characterizes the sculpture presented here. All the qualities of the animal are amplified as nowhere else: the horns are massive, the anthropomorphic head is imposing, the muzzle powerful, the chest bulging, the sex is well highlighted.

Among the most outsanding analogous examples, we can mention the one in the Musée du quai Branly - Jacques Chirac, acquired before 1935, inv. no 73.1963.0.194, the one in the former collection of the Renée and Chaim Gross Foundation, or the one in the collection of the Musée Barbier-Mueller, inv. no 1004-36.





17

f **STATUE KAKA**
CAMEROUN

Hauteur : 59 cm. (23¼ in.)

€15,000-20,000
US$15,000-20,000

PROVENANCE
Galerie 62, Paris
Collection Burton Reinfrank, Paris, acquis le 2 novembre 1974
Transmis par descendance

EXPOSITION
Minneapolis, Minneapolis Institute of Arts, en prêt permanent 2015-2022

Cf. pour des exemples similaires, comportant également une crête frontale érigée sur le sommet du crâne et une patine croûteuse résultant de l'utilisation rituelle répétée - offrandes et libations -, voir celui de la collection Marceau Rivière (Sotheby's, Paris, 18 juin 2019, lot 48) ou encore celui de l'ancienne collection André Goudard, publié dans Lebas, A. *et alii., Arts du Nigeria dans les collections privées françaises*, Milan, 2012, pp. 256 et 287, n° 185.

For similar examples, also featuring a frontal crest presented on the top of the skull and a crusty patina resulting from repeated ritual use - offerings and libations - see the one from the Marceau Rivière collection (Sotheby's, Paris, 18 June 2019, lot 48) or the one from the former André Goudard collection, published in Lebas, A. *et alii, Arts du Nigeria dans les collections privées françaises*, Milan, 2012, pp. 256 and 287, n° 185.

18

■ *f* **CROCHET *AGIBA* KEREWA**
GOLFE DE PAPOUASIE

Hauteur : 101 cm. (39¾ in.)

€20,000-30,000
US$20,000-30,000

PROVENANCE
Collection Roy James Hedlund (1939-2020), Nouvelle-Guinée, acquis *ca.* 1961
Collection Arthur A. Cohen, New York, acquis en 1962
Collection Saul Bass, Los Angeles
Sotheby's, New York, 11 novembre 2004, lot 13
Collection privée, États-Unis

EXPOSITION
Probablement New York, Museum of Primitive Art , 1962

BIBLIOGRAPHIE
Pebbles, L. *et alii.*, *Agiba and the Head Cult of the Kerewo*, Novato, 2022, p. 272, n° 53





19

STATUE BEMBÉ
RÉPUBLIQUE DU CONGO

Hauteur : 22 cm. (8⅝ in.)

€5,000-7,000
US$5,000-7,000

PROVENANCE
Collection Alain Lagarde (1905-1976),
Limoges, acquis *ca.* 1930
Transmis par descendance

Cf. pour un exemple analogue probablement du même atelier, à la coiffe et au traitement des scarifications abdominales analogues, voir celui de l'ancienne collection Marcia et Irwin Hersey, publié dans Lehuard, R., *Art Bakongo. Les centres de style*, vol. 2, Arnouville, 1989, p. 404.

For a comparable example probably from the same workshop, with a similar headdress and abdominal scarification treatment, see one from the former Marcia and Irwin Hersey collection, published in Lehuard, R., *Art Bakongo. Les centres de style*, vol. 2, Arnouville, 1989, p. 404.



20

MASQUE DE FLÛTE KOPAR - ANGORAM
PAPOUASIE-NOUVELLE-GUINÉE

Hauteur : 36 cm. (14⅛ in.)

€60,000-80,000
US$60,000-80,000

PROVENANCE
Probablement collection Paul Rudolph Preuß (1861 - 1926), Papouasie-Nouvelle-Guinée
Collection Geheimrat Leopold Robert Peill (1846-1925), Friedrich-Wilhelmshafen (aujourd'hui Madang), acquis auprès de ce dernier en 1912
Transmis par héritage
Collection Rautenstrauch-Joest-Museum, Cologne, don de la veuve Peill en 1933, inv. n° 39801
Loed van Bussel (1935-2018), Amsterdam, acquis en 1967
Collection Robert Sturgis Ingersoll (1891-1973), Philadelphie
Sotheby's, Londres, 8 juillet 1974, lot 59
Sotheby's, Londres, 6 juillet 1982, lot 51
Sotheby's, Londres, 9 avril 1984, lot 50
Thomas Murray, Mill Valley
Bruce Moore, États-Unis
Christie's, Paris, 3 décembre 2015, lot 17
Collection privée, France

EXPOSITION
Paris, Monnaie de Paris, *Regards de marchands*, 9 septembre - 18 octobre 2009

BIBLIOGRAPHIE
Martínez-Jacquet, E. et Geoffroy-Schneiter, B., *Regards de marchands*, Bruxelles, 2009, p. 98





La rareté de ces masques est synonyme de leur puissance esthétique. Leur typologie bien distinctive se caractérise principalement par leur aspect miniaturisé et multicolore, et la présence du nez longiforme, typique des masques du Bas-Sépik.

Attribués en général aux peuples Angoram ou Kopar, ces masques pouvaient servir, dans leur rôle de puissantes représentations d'esprits ou d'ancêtre, comme d'indispensables ornements de grandes flûtes magiques. Dans le cas du masque présenté ici, les traits du visage, d'une grande intensité, réduits à quelques lignes, sont dominés par l'axe principal du nez puissant. Le front, dont l'ornementation est particulièrement ravissante, est exceptionnellement décoré ici par la présence d'un poisson.

Cf. pour des masques comparables, acquis vers 1900 au village de Singarin sur le cours inférieur du Sépik, voir ceux de la collection du Ghent University Museum (inv. n° GE 181 et 182) ; pour un masque Angoram ou Kopar, voir celui de la collection du Metropolitan Museum of Art, inv. n° 1979.206.1410, ou encore celui de l'ancienne collection Arthur Speyer, actuellement conservé au Weltkulturen Museum de Francfort-sur-le-Main, inv. n° N.S.25836.

The rarity of these masks is synonymous with their aesthetic power. Their distinctive typology is characterized mainly by their miniaturized and multicoloured appearance, as well as the presence of the long nose, typical of Lower Sepik masks. Generally attributed to the Angoram or Kopar people, these masks could serve, in their role as powerful representations of spirits or ancestors, as indispensable ornaments for large magic flutes.

In the case of the mask presented here, the facial features, of great intensity, reduced to a few lines, are dominated by the main axis of the powerful nose. The forehead, whose ornamentation is particularly ravishing, is exceptionally decorated here by the presence of a fish.

For comparable masks, acquired around 1900 in the village of Singarin, on the lower reaches of the Sepik river, see those in the collection of the Ghent University Museum (inv. no. GE 181 and 182); for an Angoram or Kopar mask, see the one in the collection of the Metropolitan Museum of Art, inv. no. 1979.206.1410, or the one in the former Arthur Speyer collection, now in the Weltkulturen Museum in Frankfurt am Main, inv. no. N.S.25836.





PROPERTY FROM A PRINCELY COLLECTION

21

FIGURE DE RELIQUAIRE BEMBÉ RÉPUBLIQUE DU CONGO

Hauteur : 58.4 cm. (23 in.)

€100,000-150,000
US$100,000-150,000

PROVENANCE
Jean-Louis Forain et Daniel Hourdé, Paris, en 1977
Merton D. Simpson (1928-2013), New York
S. Thomas III Alexander (1942-2021), St. Louis (Missouri)
Collection Alan L. Lieberman, St. Louis (Missouri), acquis auprès de ce dernier le 24 octobre 1979
S. Thomas III Alexander (1942-2021), St. Louis (Missouri)
Collection Robert Rubin (1934-2009), New York, acquis le 11 avril 1986
Sotheby's, New York, *The Robert Rubin Collection of African Art*, 13 mai 2011, lot 31
Importante collection privée princière

EXPOSITIONS
Washington, Smithsonian Institution, National Museum of African Art, *Icons. Ideals and Power in the Art of Africa*, 25 octobre 1989 - 3 septembre 1990
New York, Museum for African Art, *Secrecy. African Art That Conceals and Reveals*, 13 février - 22 août 1993
Hamilton, Bermuda National Gallery, *Secrecy. African Art That Conceals and Reveals,* 3 octobre - 13 décembre 1993
Richmond, Virginia Museum of Fine Arts, *Secrecy. African Art That Conceals and Reveals,* 6 février - 27 mars 1994
Baltimore, Walters Art Gallery, *Secrecy. African Art That Conceals and Reveals,* 1er mai - 24 juillet 1994
Des Moines, Des Moines Art Center, *Secrecy. African Art That Conceals and Reveals,* 21 janvier - 9 avril 1995
New York, Museum for African Art, *Material Differences. Art and Identity in Africa*, 10 avril - 6 octobre 2003
Ottawa, National Gallery of Canada, *Material Differences. Art and Identity in Africa,* 17 septembre 2004 - 2 janvier 2005
Sacramento, Crocker Art Museum, *Material Differences. Art and Identity in Africa,* 2 avril - 19 juin 2005
New York, The Metropolitan Museum of Art, *Eternal Ancestors. The Art of the Central African Reliquary*, 1er octobre 2007 - 2 mars 2008
Princeton, Princeton University Art Museum, *Life Objects. Rites of Passage in African Art*, 19 septembre 2009 - 24 janvier 2010

BIBLIOGRAPHIE

Lehuard, R., *Arts d'Afrique Noire*, n° 22, Arnouville, été 1977, p. 31
McKesson, J., « La Collection de Robert Rubin » *in Arts d'Afrique Noire*, n° 71, Arnouville, automne 1989, p. 11
Robbins, W. et Nooter, N., *African Art in American Collections, Survey 1989*, Washington, 1989, p. 376, n° 963
Cole, H., *Icons. Ideals and Power in the Art of Africa*, Washington, 1989, p. 151, n° 177
Nooter, M., *Secrecy. African Art That Conceals and Reveals*, New York, 1993, p. 62, n° 26
Herreman, F., *Material Differences. Art and Identity in Africa*, New York, 2003, p. 152, n° 120
LaGamma, A., *Eternal Ancestors. The Art of the Central African Reliquary*, New York, 2007, p. 311, n° 116
Princeton University Art Museum Magazine, hiver 2010

Le *muzidi* présenté aujourd'hui demeure l'un des plus beaux exemplaires encore en mains privées. Ce reliquaire Bembé a été décrit par le collectionneur de renom Robert Rubin, ancien propriétaire de ce chef-d'œuvre :

« La dévotion ancestrale des Bembé était dirigée vers les figures reliquaires en textile et vers la sculpture ancestrale en bois [beaucoup plus courante]. Cette figure assise animée mélange ces deux supports. Couronnée d'un casque et prolongée à la base du menton par une barbe proéminente, la tête est sculptée dans du bois et avec des yeux incrustés. Le couvre-chef colonial européen identifie le sujet comme un individu distingué, dont l'âge et la sagesse sont indiqués par la barbe. En dehors de ce passage, cependant, la représentation est définie par une sculpture douce. Les bras et les jambes animés sont tendus de manière extravagante, de sorte qu'ils s'étendent horizontalement à partir de l'étroit torse vertical et se terminent par des mains et des pieds dramatiquement exagérés. Ces éléments sont enveloppés dans deux variétés différentes de vêtements de métier à motifs européens. [...] Bien que les imprimés appariés dans cette composition partagent une palette rouge, le calicot écossais définit l'axe vertical du torse tandis que les membres sont disposés dans un motif floral vivant. Les tonalités rouges étaient les préférées pour les vêtements de cérémonie, étant donné leur signification de vitalité. Cette qualité était complétée par l'ampleur de la posture de la figure et la souplesse du corps. Robert Farris Thompson a identifié la posture assise rigide, avec les jambes positionnées parallèlement et en avant du corps, comme sendama, ou assise en pur repos » in LaGamma, A., Eternal Ancestors. *The Art of the Central African Reliquary*, New York, 2007, p. 310.

La fonction précise des *muzidi* a été plus longuement décrite par Simon Kavuna : "En tant que contenant de la force spirituelle, ces reliquaires ressemblent à ceux de l'art Kongo, plus nombreux et mieux documentés, appelés *nkisi*. [...] Le *muzidi* est commandé par une famille qui a besoin de protection – l'esprit qui anime le *muzidi* est celui d'une figure ancestrale plutôt qu'une figure identifiée à une maladie particulière ou à un quelconque autre problème" dans Simon, K., "Northern Kongo Ancestor Figures" *in African Arts*, vol. 28, no. 2, Los Angeles, Spring 1995, p. 49 et suivantes.

Pour un exemple analogue, probablement de la même main ou du même atelier, voir celui présent dans la collection de l'artiste Georg Baselitz publié dans Reikat, A., Niombo. *Begräbnisrituale in Zentralafrika*, Cologne, 1990, p. 35, n° 16.

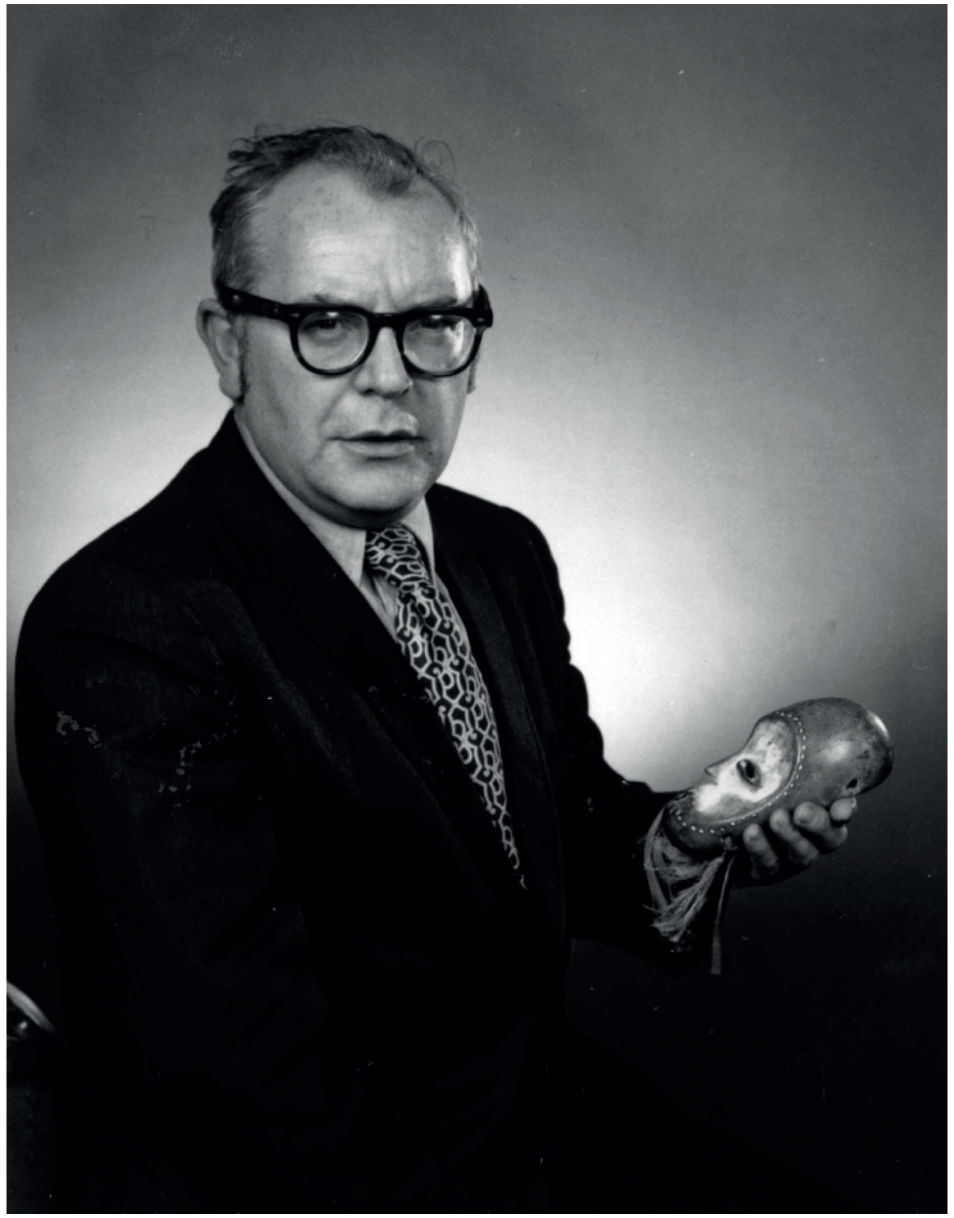
The *muzidi* presented today remains one of the finest examples still in private hands. This Bembe reliquary was described by the renowned collector Robert Rubin, former owner of this masterpiece:

"Bembe ancestral devotion was directed to textile reliquary figures and to [the far more common] wooden ancestral sculpture. This animated seated figure combines both those media. Crowned with a helmet and extended at the base of the chin by a prominent beard, the head is carved from wood and has inlaid eyes. The European colonial headgear identifies the subject as a distinguished individual, whose age and wisdom are indicated by the beard. Aside from this passage, however, the representation is defined by soft sculpture. The animated arms and legs are extravagantly outstretched, so that they extend horizontally from the narrow vertical torso and terminate in dramatically exaggerated hands and feet. These elements are wrapped in two different varieties of European patterned trade clothes. [...] Although the prints paired in this composition share a red palette, plaid calico defines the vertical axis of the torso while the limbs are arrayed in a lively floral pattern. Red tones were preferred for ceremonial dress, given their identification of vitality. This quality was complemented by the expansiveness of the figure's stance and the suppleness of the body. Robert Farris Thompson has identified the stiff seated posture of legs positioned parallel to and in front of the body as sendama, or sitting in pure repose" in LaGamma, A., Eternal Ancestors. *The Art of the Central African Reliquary*, New York, 2007, p. 310.

The precise function of the muzidi has been described at greater length by Simon Kavuna: "As containers of spiritual force, these reliquaries resemble the most numerous and best documented types of Kongo art, the nkisi. [...] The *muzidi* is composed by a family in need of protection, and its animating spirit is that of an ancestor figure rather than one identified with a particular disease or other problem" in Simon, K., "Northern Kongo Ancestor Figures" *in African Arts*, vol. 28, no. 2, Los Angeles, Spring 1995, p. 49ff.

For a similar example, probably by the same hand or workshop, see the one in the collection of artist Georg Baselitz published in Reikat, A., Niombo. *Begräbnisrituale in Zentralafrika*, Cologne, 1990, p. 35, no. 16.





> DANIEL P. BIEBUYCK (1927-2017)

THE LAURE-MARIE AND DANIEL BIEBUYCK COLLECTION

Érudit et pionnier dans le domaine de l'art centrafricain, Daniel Biebuyck est né en Belgique en 1925. Il a étudié la philologie classique, le droit et l'anthropologie culturelle et l'art africain à l'Université d'État de Gand, où il a obtenu son doctorat. Par la suite, il a poursuivi ses études supérieures en anthropologie sociale et en linguistique bantoue au University College de Londres. De 1949 à 1961, il a mené des recherches sur le terrain dans l'actuelle République démocratique du Congo, où il a établi des relations étroites avec les communautés Léga, Bembé, Zyoba et Nyanga, et a été initié à différents grades au sein de l'association *Bwami*. Par la suite, il a enseigné à l'Université du Delaware comme H. Rodney Sharp, Professeur d'anthropologie et des sciences humaines. Son travail sur le terrain, et ses publications sur les Léga, sont capitales dans ce domaine. Dans ses « Notes d'introduction sur diverses formes d'art : Collection d'art centrafricaine », le Dr Daniel Biebuyck, après avoir décrit les fonctions et les utilisations des œuvres d'art dans les contextes rituels Léga et Bembé, en vient à conclure qu'il n'y a :

Aucune signification sans la totalité.

Bien que cette assertion souligne ici le rôle des œuvres d'art dans la structure multiforme des rites initiatiques Léga et Bémbe, elle résonne aussi de vérité lorsque l'on considère l'approche de Daniel Biebuyck relative à l'étude de l'art africain. Durant tout sa vie, sa méthodologie a reposé sur la compréhension minutieuse, nuancée et exhaustive des structures sociales, historiques et politiques dans lesquelles l'art Léga, et plus généralement l'art africain a évolué. C'est grâce à cette quête inlassable de connaissances approfondies que son travail sur l'art Léga demeure fondamental aujourd'hui.

Professor Daniel Biebuyck was a pioneering scholar within the field of Central African art. Born in Belgium in 1925, he studied classical philology, law and cultural anthropology, and African art at Ghent State University, where he obtained his doctorate. Subsequently, he continued his post-graduate studies in social anthropology and Bantu Linguistics at the University College London. From 1949-1961, Professor Biebuyck conducted field research in present-day Democratic Republic of the Congo, where he formed close relationships with Lega, Bembe, Zyoba, and Nyanga communities and was initiated into various grades of the *Bwami* association. Following these years, among many academic accolades, he was a professor of Anthropology at the University of California, Los Angeles and Curator of African Art Collections at the University of California, Los Angeles. He taught at the University of Delaware as H. Rodney Sharp Professor of Anthropology and the Humanities. His fieldwork and numerous publications on the Lega and Central African Art are foundational within the field. In his "Introductory notes on various forms of Art: Central African art collection", Professor Biebuyck concludes a paragraph on the functions and uses of artworks within Lega and Bembe ritual contexts with the following sentence:

No meaning without the totality.

Although here the phrase highlights the role of artworks within the multifaceted structure of Lega and Bembe initiatory rites, it also undoubtably rings true when considering Dr. Biebuyck's approach to the study of African art. His lifelong belief that the meticulous, nuanced, and comprehensive understanding of the social, historic, and political structures within which Lega art, and more generally African art, functioned was fundamental to his methodology. It is thanks to this tireless quest for exhaustive knowledge that his work on Lega art remains foundational today.

Le Dr Daniel Biebuyck et Mme Laure-Marie Biebuyck ont rassemblé leur collection avec passion au cours de leur vie commune durant 70 ans. Laure-Marie, qui parle couramment le swahili, le léga et le nyanga, et Daniel, ont passé plusieurs de leurs premières années à voyager au Congo ; ils ont vécu ce moment comme « une période de découvertes et de redécouvertes constantes ». Laure-Marie a joué un rôle crucial dans le travail de Daniel, en l'accompagnant au cours de longs voyages de recherche quelques semaines seulement après leur mariage. Elle était elle-même une historienne de l'art passionnée : sa perspicacité et sa connaissance approfondie, en particulier, de l'art africain traditionnel et contemporain, ont été une source d'inspiration pour les personnes qui l'ont rencontrée.

Le catalogage minutieux et descriptif que Daniel nous donne aujourd'hui représente un aperçu inestimable de la collection que le couple a rassemblé, et qui comporte les deux pièces recueillies au cours de ces premières années, ainsi que les achats ultérieurs réalisés en Europe.

La capacité exceptionnelle de Daniel et de Laure-Marie à établir des relations très étroites avec les membres de la communauté locale leur ont permis d'étudier de très près leurs rites, en avoir des connaissances approfondies, et acquérir une collection d'objets. Dans sa note de catalogue pour son célèbre masque Léga (lot 22), Daniel décrit le processus par lequel il a reçu le masque de son tuteur, M. Kamundala, lorsqu'il a été initié au grade *lutumbo lwa yananio* de l'association bénévole *Bwami*, alors qu'il vivait dans la région de Banasalu. Son compte rendu de 6 pages et la description de l'expérience sont extraordinairement élaborés et détaillés, analytiques, tout en restant personnels et anecdotiques.

Le masque est « un symbole de continuité, cultivé au sein des groupes, de solidarité entre proches, de lien entre générations… [il] impose la vénération et le respect, comme le vieil initié dont les dents peuvent claquer, mais dont la présence vitale aux rites exige la plus grande considération et la plus grande retenue. »

Ses écrits personnels et professionnels illustrent l'approche passionnée et généreuse du travail et de la vie que Laure-Marie et Daniel ont adoptée tout au long de leur parcours. Une vision découlant à bien des égards, de la conviction qu'il n'y a *aucune signification sans la totalité*.

Dr. Daniel Biebuyck and Mrs. Laure-Marie Biebuyck passionately assembled their collection over the course of their 70-year relationship. Laure-Marie was fluent in Swahili, Lega and Nyanga dialects. Together with Daniel, they spent many years traveling in the Congo, reflecting on it as "a period of constant discoveries and rediscoveries". Laure-Marie was crucial to Daniel's work, accompanying him on long research trips just weeks after they were married. She was a passionate art historian herself: her astute eye and extensive knowledge, specifically of traditional and contemporary African art, was an inspiration to the people who met her.

Professor Biebuyck's meticulous, descriptive cataloguing gives us today invaluable insight into the formation of the couple's collection, which includes both pieces collected during these early years as well as later purchases in Europe and the United States.

The acquisition of objects *in situ* and the extensive knowledge gathered resulted from Daniel and Laure-Marie's exceptional ability to create meaningful relationships with local community members. In his catalogue note for his prized Lega mask (lot 22), Dr. Biebuyck describes the process through which he received the mask from his tutor, Mr. Kamundala, when he was initiated into the *lutumbo lwa yananio* grade of the *Bwami* voluntary association, while living in the Bansalau area. His 6-page account and description of the experience is extraordinarily layered and detailed, analytical while simultaneously personal and anecdotal.

The mask is "a symbol of continuity cultivated within in-groups, of solidarity between kinsfolk, a linkage between generations…[it] imposes reverence and respect, like the old initiate whose teeth may clatter but whose vital presence at the rites demands the utmost consideration and restraint."

Both his personal and professional writings illustrate a passionate and gracious approach to work and life that both Laure-Marie and Daniel adopted throughout their lives. An approach driven, in many ways, by the belief that there is *no meaning without the totality.*



COLLECTION LAURE-MARIE ET DANIEL P. BIEBUYCK

22

f **MASQUE LÉGA
RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE
DU CONGO**

Hauteur : 15.2 cm. (6 in.)

€50,000-70,000
US$50,000-70,000

PROVENANCE
Collection Laure-Marie (1927-2017) et Daniel P. Biebuyck (1925-2019), Newton (Massachusetts), acquis avant 1952
Transmis par descendance

EXPOSITIONS
Washington, National Gallery of Art, *African Sculpture*, 29 janvier - 1er mars 1970
Kansas City, William Rockhill Nelson Gallery of Art, *African Sculpture*, 21 mars - 26 avril 1970
New York, Brooklyn Museum, *African Sculpture*, 26 mai - 21 juin 1970

BIBLIOGRAPHIE
Fagg, W. et Plass, M., *African Sculpture. An Anthology*, Londres, 1964, p. 151
Fagg, W., *African Sculpture*, Washington, 1970, p. 151, n° 192
Biebuyck, D., *Lega Culture. Art, Initiation, and Moral Philosophy among a Central African People*, Berkeley, 1973, p. 303, n° 62





Daniel Biebuyck a reçu ce masque lors de son initiation au grade *lutumbo lwa yananio* décerné par l'association volontaire Bwami. Dans sa note, il raconte : « J'ai reçu ce masque de mon tuteur, M. Kamundala, au cours des initiations *lutumbo lwa yananio* qui ont eu lieu au clan des Banasalu. Le rite appelé *lukwakongo* (comme les masques) constitue l'une des phases principales du rituel de l'initiation *yananio*. C'est la manière traditionnelle à travers laquelle un *mwami* du deuxième grade le plus élevé acquiert le masque en bois en tant que possession exclusive, parmi les plus prestigieuses. Le détenteur du masque était un *lutumbo lwa yananio*, à savoir qu'il avait atteint le plus haut niveau d'initiation du deuxième grade le plus élevé de l'association *Bwami* fermée.
Au sein du clan Banasalu, il représentait la lignée maximale Banamugila, de la lignée majeure Banakagala, de la lignée mineure Banakintonko (terminologie qui indique toute la gamme des subdivisions structurelles reconnues dans le système de lignée polysegmentaire Lega). »

Outre cette impressionnante histoire de propriété, la qualité sculpturale exceptionnelle du masque en fait un exemple unique en son genre. Ses traits faciaux, y compris les yeux ouverts inclinés fendus et un nez mince et ridé, sont sculptés dans une zone du visage en forme de cœur, recouvert de pigment de kaolin blanc. Ses dents, « quelque peu irrégulièrement sculptées, sont celles d'un vieil homme dont les dents sont lâches, et deviennent *tantitantalala* (onomatopée pour le claquement des dents lâches), et lorsqu'il mange ou parle. » Globalement, la pièce révèle une patine brun clair brillant, résultant de l'application d'huile de *mwambo*, qui a été frottée sur sa surface.

Ce masque choyé par Daniel et Laure-Marie a attiré l'attention au niveau national lorsqu'il a été inclus dans l'exposition de William Fagg *Sculpture Africaine* à la National Gallery à Washington, D.C., en 1970. L'exposition, qui a attiré environ 118 800 visiteurs, comportait 193 pièces historiques de collections publiques et privées européennes, africaines et nord-américaines.

Professor Daniel Biebuyck received this mask during his initiation into the *lutumbo lwa yananio* grade of the Bwami voluntary association. In his note he recounts: "I received this mask from my tutor, Mr. Kamundala, during the *lutumbo lwa yananio* initiations held among the Banasalu. A rite called *lukwakongo* (like the masks) is one of the culminating ritual phases in the *yananio* initiation. This is the normal manner in which a *mwami* of this second highest grade acquires the wooden mask as one of his most highly rated, exclusive possessions. The owner of the mask was a *lutumbo lwa yananio*, that is the highest initiation level within the second highest grade of the closed *Bwami* association. Within the Banasalu clan, he was a representative of Banamugila maximal lineage, Banakagala major lineage, Banakintonko minor lineage (a terminology that indicates the full range of structural subdivisions recognized in the Lega polysegmentary lineage system)."

In addition to this impressive ownership history, the mask's exceptional sculptural quality makes it a unique example of its type. Its facial features, including slanting open slit eyes and a slender ridged nose, are carved within a heart-shaped area of the face, which is covered with white kaolin pigment. Its teeth, "somewhat irregularly carved, are those of an old man whose teeth are loose, and when he eats or speaks, they go *tantitantalala* (onomatopoeia for the clattering of loose teeth)". Overall, the piece reveals a glossy, light brown patina, resulting from the application of *mwambo oil*, which was rubbed on its surface.

This mask, which was prized by Daniel and Laure-Marie Biebuyck, gained attention on a national level when it was included in William Fagg's exhibition *African Sculpture* at the National Gallery in Washington, D.C. in 1970. The exhibition included 193 historical pieces from public and private European, African, and North American collections and attracted around 118,800 visitors.



23

f STATUE LÉGA RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU CONGO

Hauteur : 20.5 cm. (8 in.)

€12,000-18,000
US$12,000-18,000

PROVENANCE
Collection privée, Europe
Sotheby's, New York, 11 novembre 2005, lot 110
Collection Laure-Marie (1927-2017) et Daniel P. Biebuyck (1925-2019), Newton (Massachusetts)
Transmis par descendance

Cette figurine Léga a peut-être appartenu à l'origine à un précepteur (*nsingia*), grand danseur et interprète, qui organisait des cérémonies rituelles. Les précepteurs sont en fait de véritables chorégraphes, comme le décrit Biebuyck :
« Ces précepteurs ne se contentent pas d'imiter ou de poursuivre les modèles initiatiques établis ; ce sont de véritables créateurs artistiques, qui non seulement présentent et interprètent les connaissances et les rituels traditionnels, mais sont aussi capables d'apporter leur touche de créativité. C'est pourquoi, un précepteur de renom peut posséder des objets divers (figurines, masques, accessoires, etc.) qui s'ajoutent à la collection correspondant à son grade et à son rang. »
Cependant, comme le précise Biebuyck, il est inutile d'essayer de déterminer les circonstances exactes dans lesquelles cette pièce a servi, en raison du peu d'informations disponibles à ce jour. Toutefois, la qualité sculpturale exceptionnelle de la pièce, et sa patine brillante, mettent en évidence aussi bien l'importance artistique que l'utilisation fréquente de la figurine. Le visage en forme de cœur, enduit d'un pigment blanc de kaolin, ressemble aux masques Lega de cette vente.

This Lega figurine may have originally been owned by a preceptor (*nsingia*), a great dancer and performer, who would organize ritual events. Preceptors themselves are choreographers of sorts, as Professor Biebuyck describes:
"These preceptors are not just imitators or followers of fixed initiation patterns; they are creative artists who are not merely presenting and interpreting traditional knowledge and actions, but may add to it or reinterpret. As a result, a preceptor of fame may have certain objects (figurines, masks, assemblages etc.) in addition to the paraphernalia of his grade and rank."
But, Biebuyck underlines, it is futile to try to determine the exact ways in which the piece was used, as little contextual information has survived. However, the exceptional sculptural quality of the piece and its shiny patina accentuates both its artistic importance as well as the frequent use of the figure. The heart-shaped face, coated with a white kaolin pigment, resembles Lega masks in this sale.



COLLECTION LAURE-MARIE ET DANIEL P. BIEBUYCK

24

f **MASQUE LÉGA
RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE
DU CONGO**

Hauteur : 19.7 cm. (7¾ in.)

€60,000-80,000
US$60,000-80,000

PROVENANCE
Maurice Bonnefoy (1920-1999), Paris, inv. n° 37
Pace Primitive, New York
Collection Lillian Montalto Bohlen et Robert M. Bohlen, Brighton (Michigan), jusqu'en 2008
Sotheby's, New York, 16 mai 2008, lot 127
Collection Laure-Marie (1927-2017) et Daniel P. Biebuyck (1925-2019), Newton (Massachusetts)
Transmis par descendance





Avec ses contours harmonieusement sculptés et sa surface patinée en kaolin, ce masque délicatement sculpté lui confère un style éthéré. Le plan facial, en forme de cœur et concave, produit un profil légèrement incurvé. Les bords du visage sont portés, révélant un bois de qualité brun clair, qui délimite le pigment blanc animé sur la surface du masque. Les yeux en forme de losange font légèrement saillie du visage. Une poignée incurvée verticale est située au dos du masque. Bien que souvent en bois, ces masques étaient également fréquemment en ivoire et en cuir.

Dans sa note, Daniel Biebuyck traite en détail de l'utilisation des masques *idimu*. Sa description souligne l'importance et la nature dynamique de ces masques, qui servaient dans de nombreux rituels.

« Le terme *idimu* est complexe et évoque l'image du plus haut gradé comme ancêtre vivant. Ces masques font partie des paniers collectifs et sont utilisés lors des initiations *kindi* et *yananio*. Au pays des Léga, l'*idimu* sert dans les initiations *yananio*, où il apparaît dans le rite *mukumbi* et remplace le masque *lukwakongo*, plus petit. Ces masques, comme celui-ci, sont également utilisés dans les rites *kindi*. Dans ce cas, ils peuvent faire partie du panier collectif ou être détenus en fiducie par un initié *kindi*. »

Lorsque Biebuyck a décidé de s'engager auprès des communautés Léga, les œuvres d'art étaient généralement transmises d'un membre de la famille à un autre par le biais de réseaux patrilinéaires et cognatiques. En raison de ces échanges inter-familiaux, les œuvres d'art Léga ont souvent parcouru de grandes distances, témoignant encore de la vitalité toujours affirmée des masques *idimu*.

With its smoothly carved contours and patinated kaolin surface, this delicately carved mask relays an aethereal quality. The facial plane is heart-shaped and concave, producing a gently curved profile. The edges of the face are worn, revealing a beautiful light-brown wood, which contours the vibrant white pigment on the surface of the mask. The diamond-shaped eyes protrude slightly from the face. A vertical curved handle is located on the reverse of the mask. While these masks were often made of wood, ivory and leather were also commonly used.

In his note for this mask, Professor Daniel Biebuyck comments in great detail on the use of *idimu* masks. His description highlights the importance and dynamic nature of these masks, which were used in a variety of ritual contexts.

"The term *idimu* is complex and evokes the image of the high initiate as living ancestor. These masks are part of the collective baskets and are used in both the *kindi* and *yananio* initiations. In parts of Legaland, the *idimu* is used in the *yananio* initiations, where it appears in the *mukumbi* rite and replaces the smaller *lukwakongo mask*. These masks, like this one, are also used in the *kindi* rites. In this case, they may be part of the collective basket or held in trust by a *kindi* initiate."

At the time of Dr. Biebuyck's involvement with Lega communities, artworks were typically passed from one family member to another through patrilineal and cognatic networks. Due to these inter-familial exchanges, Lega artworks often travelled great distances, further testifying to the dynamic quality of *idimu* masks.

COLLECTION LAURE-MARIE ET DANIEL P. BIEBUYCK

25

f **STATUE DE BATRACIEN LÉGA RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU CONGO**

Longueur : 15.5 cm. (6⅛ in.)

€1,000-2,000
US$1,000-2,000

PROVENANCE
Marc Leo Felix, Bruxelles
Sotheby's, Paris, 23 juin 2006, lot 143
Collection Laure-Marie (1927-2017) et Daniel P. Biebuyck (1925-2019), Newton (Massachusetts)
Transmis par descendance

Cette grenouille ou *kitende*, est en position accroupie, prête à bondir. Il s'agit d'un exemple exceptionnel dans le *corpus* de ces figurines zoomorphes, généralement en ivoire, os d'éléphant, bois et argile sculpté

En décomposant le mot *kitende*, la signification donnée à cet amphibien s'en trouve éclairée : « dans la pensée Léga, l'image de la grenouille représente un personnage humain, en particulier le nouvel initié. La racine *tende* du mot *kitende* est proche du nom utilisé pour le nouvel initié « *mu-tende* ». Le mot *kiten* de désigne ainsi métonymiquement le nouvel initié. Le saut et le gonflement sans défense de la grenouille sont emblématiques de l'initié inexpérimenté. » (extrait d'une du Docteur Biebuyck)

This frog or *kitende*, sits in a crouching position as if about to leap forward. It is an exceptional example within the *corpus* of such zoomorphic figurines, which are generally sculpted in ivory, elephant bone, wood, and clay.

The term *kitende* itself, when deconstructed, sheds light on the meaning ascribed to this amphibian: "in Lega thought, the image of the frog stands for a human character especially the new initiate. The root of *kitende* is *-tende*. This is close to the name used for the new initiate "*mu-tende*." The term *kitende* thus becomes a metonymical designation for the new initiate. The defenseless hopping and swelling of the frog is emblematic of the inexperienced initiate." (excerpt from Dr. Biebuyck's note on this piece).





26

ƒ MASQUE LÉGA RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU CONGO

Hauteur : 12.7 cm. (5 in.)

€7,000-10,000
US$7,000-10,000

PROVENANCE
Jean-Pierre Lepage (1921-1994), Bruxelles
Pace Primitive, New York
Collection Nell Singer, États-Unis, acquis auprès de cette dernière le 23 novembre 1976
Sotheby's, New York, 17 mai 2007, lot 132
Collection Laure-Marie (1927-2017) et Daniel P. Biebuyck (1925-2019), Newton (Massachusetts)
Transmis par descendance

Ce masque Léga au visage en forme de cœur, présente une petite bouche et un nez long et fin entre deux yeux bulbeux en forme de grains de café avec des sourcils haut arqués. Une fine patine recouvre la surface. Le front etroit a aussi ete enduit de kaolin.

Les masques *Lukwakongo* représentent des valeurs importantes au sein de la société Léga. « Ils symbolisent « celui qui donne la vie », le géniteur, une personne autoritaire ou « l'incarnation de l'homme ». Plus important encore, ils sont des rappels conceptuels des vertus et des valeurs de la structure *bwami*. Ces masques transmis d'une génération à l'autre, reflètent la créativité, la continuité et la survie, d'une génération à l'autre » (Daniel Biebuyck, note pour « le masque Lega »). Ces masques très précieux aux yeux des initiés qui les possèdent sont conservés après leur mort, et exposés sur leurs tombes, avant d'être transmis à un nouveau détenteur.

This Lega mask features a heart shaped face, a small mouth, and a long slender nose which bisects a pair of bulbous coffee bean eyes. A fine patina covers the surface. The shallow forehead above the contour of the face has also been coated with kaolin pigment.

Lukwakongo masks represent important ideals within Lega society. "They represent the "giver of life," the progenitor, a person of great authority or the "semblance of man." Most importantly they are conceptual reminders of the virtues and values of *bwami* structure. As a mask is passed from one generation to the next it embodies creativity, continuity and survival, one generation to the next" (Professor Daniel Biebuyck, note for "Lega mask"). Such masks are prized by the initiates who own them and even upon death are displayed at their tombs, before being passed on to a new owner.



27

f **STATUE BEMBÉ**
RÉPUBLIQUE DU CONGO

Hauteur : 17 cm. (6¾ in.)

€4,000-6,000
US$4,000-6,000

PROVENANCE
Loudmer, Paris, Hôtel Drouot, 27 juin 1986, lot 441
Collection Marsha (1923-2013) et Saul (1918-2006) Stanoff, Los Angeles
S. Thomas III Alexander (1942-2021), St. Louis (Missouri)
Collection Guy van Rijn, Anvers
Lucien Van de Velde, Anvers
Sotheby's, New York, 19 mai 2000, lot 255
Collection Laure-Marie (1927-2017) et Daniel P. Biebuyck (1925-2019), Newton (Massachusetts)
Transmis par descendance

BIBLIOGRAPHIE
Lehuard, R., *Art Bakongo. Les centres de style*, vol. II, Arnouville, 1989, p. 346, n° G 3-1-1

Les statues *biteki* sont des effigies masculines voire des portraits idéalisés d'ancêtres. Cet exemplaire était probablement destiné à la protection, en témoignent les attributs brandis tels que le couteau et le fusil. Une charge magique *bilongo* était située dans la cavité, assurant les facultés protectrices et thérapeutiques qui leur étaient conférées.
L'extraordinaire soin apporté aux signes de beauté, aux attributs et aux traits du visage, confère à cette statue une élégance rare. Les motifs rhombiques et horizontaux ornant le torse, telle une dentelle en champlevé, sont sublimés par la patine lisse et luisante, présente sur l'ensemble de la surface de la statue, témoin d'une longue utilisation répétée. Les genoux fléchis, quant à eux, supportent un buste puissamment articulé par des omoplates dessinées. Le mouvement latéral de la coiffe subtilement travaillée renforce le dynamisme de la sculpture.
Cf. pour un exemplaire similaire au traitement des chéloïdes et du fusil analogue, voir celui de l'ancienne collection Jean-Pierre Laprugne (1905-1976) publié dans Lehuard, R., *Art Bakongo. Les centres de style*, vol. 2, Arnouville, 1989, p. 346, n° G 3-1-2.

Biteki statues are male figureheads or idealized portraits of ancestors. This example was probably intended for protection, as highlighted by the attributes brandished such as the knife and the gun. A magical *t* charge was located in the cavity, ensuring the protective and therapeutic faculties that were conferred upon them. The extraordinary care given to the signs of beauty, to the attributes and facial features, covey a rare elegance to this statue. The rhombic and horizontal motifs adorning the torso, like champlevé lace, are enhanced by the smooth and shiny patina, present on the entire surface of the statue, witness to long and repeated use. As for the bent knees, they support a bust powerfully articulated by outlined shoulder blades. The lateral movement of the subtly worked headdress reinforces the dynamism of the sculpture.
For a similar example with keloids and a comparable rifle, see the one from the former Jean-Pierre Laprugne collection (1905-1976) published in Lehuard, R., *Art Bakongo. Les centres de style*, vol. 2, Arnouville, 1989, p. 346, no. G 3-1-2.



28

f **MASQUE TSANGHI**
GABON

Hauteur : 32 cm. (12⅝ in.)

€30,000-50,000
US$30,000-50,000

PROVENANCE
Collection Georges Thomann (1872-1943), acquis entre 1914 et 1927
Sotheby's, Paris, 5 décembre 2006, lot 99
Collection Laure-Marie (1927-2017) et Daniel P. Biebuyck (1925-2019), Newton (Massachusetts)
Transmis par descendance





Ce masque a été acquis vers 1915 par Georges Thomann. Dès la première décennie du XXe siècle, les masques Punu étaient très recherchés par les collectionneurs européens et ont particulièrement inspiré les adeptes du fauvisme. Ils ont également commencé à apparaître dans des publications et dans des collections de musées, comme le décrit Biebuyck :

« Frobenius en 1898 a été le premier à publier plusieurs de ces masques (n° 39, 43, 52–54), qu'il identifie comme des masques provenant d'Ogowe, Mpongwe, Kama (Nkome) et Ivili. Ces trois groupes sont situés près de la côte et ont développé des relations commerciales précoces avec les Européens. Hall (1927, *The Museum Journal*) décrit deux masques conservés au University Museum de Philadelphie. Le Musée de Bâle possédait déjà certains de ces masques en 1908–1909.

Donc, depuis plus d'un siècle, il y a eu un grand nombre de masques Punu en circulation, mais il est rare de rencontrer un exemple d'une qualité aussi exceptionnelle que celui présenté ici. Ce masque est magistralement sculpté, avec une symétrie de forme tout à fait étonnante. Sa haute coiffure noire est séparée au centre de la tête, conduisant le regard vers la zone tatouée d'un rouge profond sur le front. Les sourcils très arqués encadrent chaque œil fendu. Les lèvres pleines et légèrement séparées sont assorties à la couleur rouge intense du front. La majeure partie du reste de la surface du masque est recouverte de kaolin blanc.

Biebuyck décrit plus en détail les matériaux naturels utilisés sur ce masque coloré : « Les lèvres rouges sont fabriquées à partir de petits grains de *guntsi* ; le noir à partir de grains de *muabi* mélangés à de l'huile de palme ; le blanc provient du kaolin *mpembi* (sic) ».

This mask was acquired around 1915 by Georges Thomann. Punu masks were highly sought after by European collectors as early as the first decade of the 20th century and were particularly inspirational to adherents of Fauvism. They also began appearing in publications and in museum collections, as Professor Biebuyck describes:

"Frobenius in 1898 was the first to publish several of these masks (no. 39, 43, 52–54), which he identifies as masks from Ogowe, Mpongwe, Kama (Nkome) and Ivili. These three groups are located near the coast and developed early trading relationships with the Europeans. Hall (1927, *The Museum Journal*) describes two masks at the University Museum, Philadelphia. The Basel Museum had some of these masks already in 1908–1909."

There have therefore been, for more than a century, a great number of Punu masks in public and private Western collections, but it is rare to encounter an example of such outstanding quality as this one. This mask is masterfully carved, with an exquisite symmetry of form. Its tall, black coiffure is parted at the center of the head, leading the eye down to the deep red tattooed area on the forehead. The highly arched eyebrows frame each slitted eye. The full, slightly parted lips match the deep red color on the forehead. Most of the remaining surface of the mask is coated with white kaolin pigment.

Dr. Biebuyck describes the natural materials used on this colorful mask in further detail: "The red lips are made from small *guntsi* grains; the black from *muabi* grains mixed with palm oil; the white is *mpembi* (sic) kaolin."

29

■ *f* FIGURE DE RELIQUAIRE LUMBO GABON

Hauteur : 65.5 cm. (25¾ in.)

€120,000-180,000
US$120,000-180,000

PROVENANCE
Michel Huguenin, Paris
Alain de Monbrison, Paris
Collection Hubert Goldet (1945-2000), Paris
de Ricqlès, Maison de la Chimie, Paris, *Collection Hubert Goldet*, 30 juin - 1er juillet 2001, lot 269
Collection Laure-Marie (1927-2017) et Daniel P. Biebuyck (1925-2019), Newton (Massachusetts)
Transmis par descendance

BIBLIOGRAPHIE
Perrois, L., *Problèmes d'analyse de la sculpture traditionnelle du Gabon*, Paris, 1977, p. 64, fig. 13e
Perrois, L., *Arts du Gabon. Les arts plastiques du Bassin de l'Ogooué*, Arnouville, 1979, p. 230, n° 244
Thornton, L., « Black African Art in Paris » *in The Connoisseur*, vol. 206, n° 828, Londres, février 1981, p. 119
Felix, M., *Art & Kongos*, Bruxelles, 1995, p. 143, n° 8
Bacquart, J.-B., *L'Art tribal d'Afrique Noire*, Paris, 1998, p. 118, fig. A
Grand-Dufay, C., « La statuaire lumbu, un art tout en finesse révélé au début du XXe siècle » *in Tribal Art Magazine,* n° 77, automne 2015, Arquennes, p. 120, n° 20
Grand-Dufay, C., *Les Lumbu, un art sacré. Bungeelë yi bayisi*, Paris, 2016, p. 142, n° 92



« Les reliquaires sont au cœur du *bouiti* […] un culte public rendu aux ancêtres. Ils symbolisent la "matérialité même des ancêtres, gages concrets des liens lignagers". […] Les Lumbu appellent le panier-reliquaire *mbumba bwiti* et la figurine représente l'ancêtre fondateur du clan ; elle est la gardienne des défunts car "il est vital pour la collectivité de se rappeler à tout moment que les morts dans leur ensemble pèsent sur la survie des vivants". » *in* Grand-Dufay, C., *Les Lumbu, un art sacré. Bungeelë yi bayisi*, Paris, 2016, p. 134.

Cette figure de reliquaire encore quasi-complète, s'impose en premier lieu par son insigne rareté ; le seul autre exemplaire complet est conservé au musée du quai Branly - Jacques Chirac (inv. n° 71.1943.0.433XAf). À la différence de ce dernier, le *mbumba* (« arc en ciel ») présenté ici, arbore majestueusement les couleurs fondamentales en pays Lumbo, symboles de vie. Véritables « abréviations d'idées », le rouge exprime la puissance mais aussi la pudeur et la maturité tandis que le bleu, sacré, évoque la couleur des visions ; le blanc, *mpemba*, symbolise « le monde des morts car être frotté de *mpemba* signifiait être purifié pour les ancêtres » (*ibid*, 2016, p. 134).

Œuvre majeure du *corpus*, la beauté souveraine de cette fondatrice de clan y est exaltée sous les traits d'une jeune fille idéalisée ; l'idéal de beauté s'incarne par le port altier, le buste juvénile montrant des seins coniques en saillie, la parure ceignant le cou et les yeux, dont les pupilles sont pointées, sertis de verre. Le raffinement de la coiffe « en casque à couvre-nuque » hachurée de nattes et divisée par un sillon médian rehaussé de rouge et le modelé des traits du visage renforcent la beauté de cette matriarche.

Cette figure de reliquaire de l'ancienne collection Goldet, est restée en mains privées depuis sa vente en 2001. Véritable intercesseur avec le monde invisible, ce joyau gabonais demeure une œuvre remarquable peinte aux couleurs vives « chargées de beauté et de philosophie » témoignant de son utilisation prolongée et répétée en pays Lumbo.

"The reliquaries are at the heart of the *bouiti* [...] a public worship given to the ancestors. They symbolize the "very materiality of the ancestors, concrete pledges of lineage ties…." [The Lumbu call the reliquary basket *mbumba bwiti* and the figurine represents the founding ancestor of the clan; it is the guardian of the deceased because "it is vital for the community to remember at all times that the dead as a whole weigh on the survival of the living."in Grand-Dufay, C., *Les Lumbu, un art sacré. Bungeelë yi bayisi*, Paris, 2016, p. 134.

This reliquary figure, which is still almost complete, stands out first and foremost because of its great rarity; the only other complete example is kept at the Musée du Quai Branly - Jacques Chirac (inv. no. 71.1943.0.433XAf). Unlike the latter, the *mbumba* ("rainbow") presented here majestically displays the fundamental colours of Lumbo country, symbols of life. True "abbreviations of ideas," red expresses power but also modesty and maturity, while blue, sacred, evokes the color of visions; white, *mpemba*, symbolizes "the world of the dead because to be rubbed with *mpemba* meant to be purified for the ancestors" (*ibid*, 2016, p. 134).

A major work in the *corpus*, the sovereign beauty of this clan founder is exalted as a glorified young girl; the ideal of beauty is embodied by the haughty bearing, the youthful bust showing protruding conical breasts, the ornament encircling the neck and the eyes, whose pupils are pointed, set in glass. The refinement of the headdress "in helmet with a nape-cover" hatched with braids and divided by a median furrow enhanced with red, and the modelling of the facial features reinforce the beauty of this young matriarch.

This reliquary figure from the former Goldet collection has remained in private hands since its sale in 2001. A true intercessor with the invisible world, this Gabonese jewel remains a remarkable work painted in bright colours "charged with beauty and philosophy" testifying to its prolonged and repeated use in Lumbo country.



CONDITIONS DE VENTE Acheter chez Christie's

CONDITIONS DE VENTE

Les présentes Conditions de vente et les Avis importants et explication des pratiques de catalogage énoncent les conditions auxquelles nous proposons à la vente les **lots** indiqués dans ce catalogue. En vous enregistrant pour participer aux enchères et/ou en enchérissant lors d'une vente, vous acceptez les présentes Conditions de vente, aussi devez-vous les lire attentivement au préalable. Vous trouverez à la fin un glossaire expliquant la signification des mots et expressions apparaissant en caractères gras.
À moins d'agir en qualité de propriétaire du **lot** (symbole Δ), Christie's agit comme mandataire pour le vendeur.

A. AVANT LA VENTE

1. Description des lots
(a) Certains mots employés dans les descriptions du catalogue ont des significations particulières. De plus amples détails figurent à la page intitulée «Avis importants et explication des pratiques de catalogage», qui fait partie intégrante des présentes Conditions. Vous trouverez par ailleurs une explication des symboles utilisés dans la rubrique intitulée «Symboles employés dans le présent catalogue».

(b) La description de tout **lot** figurant au catalogue, tout **rapport de condition** et toute autre déclaration faite par nous (que ce soit verbalement ou par écrit) à propos d'un **lot**, et notamment à propos de sa nature ou de son **état**, de l'artiste qui en est l'auteur, de sa période, de ses matériaux, de ses dimensions approximatives ou de sa **provenance**, sont des opinions que nous formulons et ne doivent pas être considérés comme des constats. Nous ne réalisons pas de recherches approfondies du type de celles menées par des historiens professionnels ou des universitaires. Les dimensions et les poids sont donnés à titre purement indicatif.

2. Notre responsabilité liée à la description des lots
Nous ne donnons aucune **garantie** en ce qui concerne la nature d'un **lot** si ce n'est notre **garantie d'authenticité** contenue au paragraphe E2 et dans les conditions prévues par le paragraphe I ci-dessous.

3. Etat des lots
(a) L'**état** des **lots** vendus dans nos ventes aux enchères peut varier considérablement en raison de facteurs tels que l'âge, une détérioration antérieure, une restauration, une réparation ou l'usure. Leur nature fait qu'ils seront rarement en parfait **état**. Les **lots** sont vendus « en l'**état** », c'est-à-dire tels quels, dans l'**état** dans lequel ils se trouvent au moment de la vente, sans aucune déclaration ou **garantie** ni engagement de responsabilité de quelque sorte que ce soit quant à leur **état** de la part de Christie's ou du vendeur.

(b) Toute référence à l'**état** d'un **lot** dans une notice du catalogue ou dans un **rapport de condition** ne constituera pas une description exhaustive de l'**état**, et les images peuvent ne pas montrer un **lot** clairement. Les couleurs et les nuances peuvent sembler différentes sur papier ou à l'écran par rapport à la façon dont elles ressortent lors d'un examen physique. Des rapports de condition peuvent être disponibles pour vous aider à évaluer l'**état** d'un **lot**. Les rapports de condition sont fournis gratuitement pour aider nos acheteurs et sont communiqués uniquement sur demande et à titre indicatif. Ils contiennent notre opinion mais il se peut qu'ils ne mentionnent pas tous les défauts, vices intrinsèques, restaurations, altérations ou adaptations car les membres de notre personnel ne sont pas des restaurateurs ou des conservateurs professionnels. Ces rapports ne sauraient remplacer l'examen d'un **lot** en personne ou la consultation de professionnels. Il vous appartient de vous assurer que vous avez demandé, reçu et pris en compte tout **rapport de condition**.

4. Exposition des lots avant la vente
(a) Si vous prévoyez d'enchérir sur un **lot**, il convient que vous l'inspectiez au préalable en personne ou par l'intermédiaire d'un représentant compétent afin de vous assurer que vous en acceptez la description et l'**état**. Nous vous recommandons de demander conseil à un restaurateur ou à un autre conseiller professionnel.

(b) L'exposition précédant la vente est ouverte à tous et n'est soumise à aucun droit d'entrée. Nos spécialistes pourront être disponibles pour répondre à vos questions, soit lors de l'exposition préalable à la vente, soit sur rendez-vous.
Dans l'hypothèse où les locaux de Christie's France seraient fermés au public, l'exposition préalable des lots sera réalisée par voie dématérialisée depuis le site christies.com.

5. Estimations
Les **estimations** sont fondées sur l'**état**, la rareté, la qualité et la **provenance** des **lots** et sur les prix récemment atteints aux enchères pour des biens similaires. Les **estimations** peuvent changer. Ni vous ni personne d'autre ne devez vous baser sur des **estimations** comme prévision ou **garantie** du prix de vente réel d'un **lot** ou de sa valeur à toute autre fin. Les **estimations** ne comprennent pas les **frais acheteur** ni aucune taxe ou frais applicables.

6. Retrait
Christie's peut librement retirer un **lot** à tout moment avant la vente ou pendant la vente aux enchères. Cette décision de retrait n'engage en aucun cas notre responsabilité à votre égard.

7. Bijoux
(a) Les pierres précieuses de couleur (comme les rubis, les saphirs et les émeraudes) peuvent avoir été traitées pour améliorer leur apparence, par des méthodes telles que la chauffe ou le huilage. Ces méthodes sont admises par l'industrie mondiale de la bijouterie mais peuvent fragiliser les pierres précieuses et/ou rendre nécessaire une attention particulière au fil du temps.

(b) Tous les types de pierres précieuses peuvent avoir été traités pour en améliorer la qualité. Vous pouvez solliciter l'élaboration d'un rapport de gemmologie pour tout **lot**, dès lors que la demande nous est adressée au moins trois semaines avant la date de la vente, et que vous vous acquittez des frais y afférents.

(c) Nous ne faisons pas établir de rapport gemmologique pour chaque pierre précieuse mise à prix dans nos ventes aux enchères. Lorsque nous faisons établir de tels rapports auprès de laboratoires de gemmologie internationalement reconnus, lesdits rapports sont décrits dans le catalogue. Les rapports des laboratoires de gemmologie américains décrivent toute amélioration ou tout traitement de la pierre précieuse. Ceux des laboratoires européens décrivent toute amélioration ou tout traitement uniquement si nous le leur demandons, mais confirment l'absence d'améliorations ou de traitements. En raison des différences d'approches et de technologies, les laboratoires peuvent ne pas être d'accord sur le traitement ou non d'une pierre précieuse particulière, sur l'ampleur du traitement ou sur son caractère permanent. Les laboratoires de gemmologie signalent uniquement les améliorations ou les traitements dont ils ont connaissance à la date du rapport.

(d) En ce qui concerne les ventes de bijoux, les **estimations** reposent sur les informations du rapport gemmologique ou, à défaut d'un tel rapport, partent du principe que les pierres précieuses peuvent avoir été traitées ou améliorées.

8. Montres et horloges
(a) Presque tous les articles d'horlogerie sont réparés à un moment ou à un autre et peuvent ainsi comporter des pièces qui ne sont pas d'origine. Nous ne donnons aucune **garantie** que tel ou tel composant d'une montre est **authentique**. Les bracelets dits « associés » ne font pas partie de la montre d'origine et sont susceptibles de ne pas être **authentiques**. Les horloges peuvent être vendues sans pendules, poids ou clés.

(b) Les montres de collection ayant souvent des mécanismes très fins et complexes, un entretien général, un changement de piles ou d'autres réparations peuvent s'avérer nécessaires et sont à votre charge. Nous ne donnons aucune **garantie** qu'une montre est en bon **état** de marche. Sauf indication dans le catalogue, les certificats ne sont pas disponibles.

(c) La plupart des montres-bracelets ont été ouvertes pour connaître le type et la qualité du mouvement. Pour cette raison, il se peut que les montres-bracelets avec des boîtiers étanches ne soient pas waterproof et nous vous recommandons donc de les faire vérifier par un horloger compétent avant utilisation.

Des informations importantes à propos de la vente, du transport et de l'expédition des montres et bracelets figurent au paragraphe H2(h).

B. INSCRIPTION A LA VENTE

1. Nouveaux enchérisseurs
(a) Si c'est la première fois que vous participez à une vente aux enchères de Christie's ou si vous êtes un enchérisseur déjà enregistré chez nous n'ayant rien acheté dans nos salles de vente au cours des deux dernières années, vous devez vous enregistrer au moins 48 heures avant une vente aux enchères pour nous laisser suffisamment de temps afin de procéder au traitement et à l'approbation de votre enregistrement. Nous sommes libres de refuser votre enregistrement en tant qu'enchérisseur. Il vous sera demandé ce qui suit :

(i) pour les personnes physiques : pièce d'identité avec photo (permis de conduire, carte nationale d'identité ou passeport) et, si votre adresse actuelle ne figure pas sur votre pièce d'identité, un justificatif de domicile (par exemple, une facture d'eau ou d'électricité récente ou un relevé bancaire) ;

(ii) pour les sociétés : votre certificat d'immatriculation (extrait Kbis) ou tout document équivalent indiquant votre nom et votre siège social ainsi que tout document pertinent mentionnant les administrateurs et les bénéficiaires effectifs ;

(iii) Fiducie : acte constitutif de la fiducie; tout autre document attestant de sa constitution; ou l'extrait d'un registre public + les coordonnées de l'agent/représentant (comme décrits plus bas) ;

(iv) Société de personnes ou association non dotée de la personnalité morale : Les statuts de la société ou de l'association; ou une déclaration d'impôts ; ou une copie d'un extrait du registre pertinent ; ou copie des comptes déposés à l'autorité de régulation ainsi que les coordonnées de l'agent ou de son représentant (comme décrits plus bas) ;

(v) Fondation, musée, et autres organismes sans but lucratif non constitués comme des trusts à but non lucratif : une preuve écrite de la formation de l'entité ainsi que les coordonnées de l'agent ou de son représentant (comme décrits plus bas) ;

(vi) Indivision : un document officiel désignant le représentant de l'indivision, comme un pouvoir ou des lettres d'administration, une pièce d'identité de l'exécuteur testamentaire, ainsi que tout document permettant, le cas échéant, d'identifier les propriétaires membres de l'indivision ;

(vii) Les agents/représentants : Une pièce d'identité valide (comme pour les personnes physiques) ainsi qu'une lettre ou un document signé autorisant la personne à agir OU tout autre preuve valide de l'autorité de la personne (les cartes de visite ne sont pas acceptées comme des preuves suffisantes d'identité).

(b) Nous sommes également susceptibles de vous demander une référence financière et/ou un dépôt de **garantie** avant de vous autoriser à participer aux enchères. Pour toute question, veuillez contacter notre Département des enchères au +33 (0)1 40 76 84 13.

2. Client existant
Nous sommes susceptibles de vous demander une pièce d'identité récente comme décrit au paragraphe B1(a) ci-dessus, une référence financière ou un dépôt de **garantie** avant de vous autoriser à participer aux enchères. Si vous n'avez rien acheté dans nos salles de vente au cours des deux dernières années ou si vous souhaitez dépenser davantage que les fois précédentes, veuillez contacter notre Département des enchères au +33 (0)1 40 76 84 13.

3. Si vous ne nous fournissez pas les documents demandés
Si nous estimons que vous ne répondez pas à nos procédures d'identification et d'enregistrement des enchérisseurs, y compris, entre autres, les vérifications en matière de lutte contre le blanchiment de capitaux et/ou contre le financement du terrorisme que nous sommes susceptibles de demander, nous pouvons refuser de vous enregistrer aux enchères et, si vous remportez une enchère, nous pouvons annuler le contrat de vente entre le vendeur et vous.

4. Enchère pour le compte d'un tiers
(a) Si vous enchérissez pour le compte d'un tiers, ce tiers devra au préalable avoir effectué les formalités d'enregistrement mentionnées ci-dessus, avant que vous ne puissiez enchérir pour son compte, et nous fournir un pouvoir signé vous autorisant à enchérir en son nom.

(b) Mandat occulte : Si vous enchérissez en tant qu'agent pour un mandant occulte (l'acheteur final) vous acceptez d'être tenu personnellement responsable de payer le prix d'achat et toutes autres sommes dues. En outre, vous garantissez que :

(i) Vous avez effectué les démarches et vérifications nécessaires auprès de l'acheteur final conformément aux lois anti-blanchiment et vous garderez pendant une durée de cinq ans les documents et informations relatifs à ces recherches (y compris les originaux) ;

(ii) Vous vous engagez, à rendre, à notre demande, ces documents (y compris les originaux) et informations disponibles pour une inspection immédiate par un auditeur tiers indépendant si nous en formulons la demande écrite. Nous ne dévoilerons pas ces documents et informations à un tiers sauf, (1) si ces documents sont déjà dans le domaine public, (2) si cela est requis par la loi, (3) si cela est en accord avec les lois relatives à la lutte contre le blanchiment d'argent ;

(iii) Les arrangements entre l'acheteur final et vous ne visent pas à faciliter l'évasion ou la fraude fiscale ;

(iv) A votre connaissance les fonds utilisés pour la vente ne représentent pas le fruit d'une activité criminelle ou qu'il n'y a pas d'enquête ouverte concernant votre mandant pour blanchiment d'argent, activités terroristes, ou toutes autres accusations concernant le blanchiment d'argent ;

Tout enchérisseur accepte d'être tenu personnellement responsable du paiement du prix d'adjudication et de toutes les autres sommes dues, à moins d'avoir convenu par écrit avec Christie's avant le début de la vente aux enchères qu'il agit en qualité de mandataire pour le compte d'un tiers nommé et accepté par Christie's. Dans ce cas Christie's exigera le paiement uniquement auprès du tiers nommé.

5. Participer à la vente en personne
Si vous souhaitez enchérir en salle, vous devez vous enregistrer afin d'obtenir un numéro d'enchérisseur au moins 30 minutes avant le début de la vente. Vous pouvez vous enregistrer en ligne sur www.christies.com ou en personne. Si vous souhaitez davantage de renseignements, merci de bien vouloir contacter le Département des enchères au +33 (0)1 40 76 84 13.

6. Services/Facilités d'enchères
Les services d'enchères décrits ci-dessous sont des services offerts gracieusement aux clients de Christie's, qui n'est pas responsable des éventuelles erreurs (humaines ou autres), omissions ou pannes survenues dans le cadre de la fourniture de ces services.

(a) Enchères par téléphone
Nous sommes à votre disposition pour organiser des enchères téléphoniques, sous réserve d'en avoir été informé par vous dans un délai minimum de 24 heures avant la vente. Nous ne pourrons accepter des enchères téléphoniques que si nous avons suffisamment de salariés disponibles pour prendre ces enchères. Si vous souhaitez enchérir dans une langue autre que le français, nous vous prions de bien vouloir nous en informer le plus rapidement possible avant la vente. Nous vous informons que les enchères téléphoniques sont enregistrées. En acceptant de bénéficier de ce service, vous consentez à cet enregistrement. Vous acceptez aussi que votre enchère soit émise conformément aux présentes Conditions de vente.

(b) Enchères par Internet sur Christie's Live
Pour certaines ventes aux enchères, nous acceptons les enchères par Internet. Veuillez visiter https://www.christies.com/buying-services/buying-guide/register-and-bid/ et cliquer sur l'icône « Bid Live» pour en savoir plus sur la façon de regarder et écouter une vente et enchérir depuis votre ordinateur. Outre les présentes Conditions de vente, les enchères par Internet sont régies par les conditions d'utilisation de Christie's LIVE™ qui sont consultables sur https://www.christies.com/LiveBidding/OnlineTermsOfUse.aspx.

(c) Ordres d'achat
Vous trouverez un formulaire d'ordre d'achat à la fin de nos catalogues, dans tout bureau de Christie's ou en choisissant la vente et les **lots** en ligne sur www.christies.com. Nous devons recevoir votre formulaire d'ordre d'achat complété au moins 24 heures avant la vente. Les enchères doivent être placées dans la devise de la salle de vente. Le commissaire-priseur prendra des mesures raisonnables pour réaliser les ordres d'achat au meilleur prix, en tenant compte du **prix de réserve**. Si vous faites un ordre d'achat sur un **lot** qui n'a pas de **prix de réserve** et qu'il n'y a pas d'enchère supérieure à la vôtre, nous enchérirons pour votre compte à environ 50 % de l'**estimation** basse où, si celle-ci est inférieure, au montant de votre enchère. Dans le cas ou deux offres écrites étaient soumises au même prix, la priorité sera donné à l'offre écrite reçue en premier.

C. PENDANT LA VENTE

1. Admission dans la salle de vente
Nous sommes libres d'interdire l'entrée dans nos locaux à toute personne, de lui refuser l'autorisation de participer à une vente ou de rejeter toute enchère.

2. Prix de réserve
Sauf indication contraire, tous les **lots** sont soumis à un **prix de réserve**. Nous signalons les **lots** qui sont proposés sans **prix de réserve** par le symbole • à côté du numéro du **lot**. Le **prix de réserve** ne peut être supérieur à l'**estimation** basse du **lot**.

3. Pouvoir discrétionnaire du commissaire-priseur
Le commissaire-priseur assure la police de la vente et peut à son entière discrétion :
(a) refuser une enchère ;
(b) lancer des enchères descendantes ou ascendantes comme bon lui semble, ou changer l'ordre des **lots** ;
(c) retirer un **lot** ;
(d) diviser un **lot** ou combiner deux **lots** ou davantage ;
(e) rouvrir ou continuer les enchères même une fois que le marteau est tombé ; et
(f) en cas d'erreur ou de litige, et ce pendant ou après la vente aux enchères, poursuivre les enchères, déterminer l'adjudicataire, annuler la vente du **lot**, ou reproposer et vendre à nouveau tout **lot**. Si un litige en rapport avec les enchères survient pendant ou après la vente, la décision du commissaire-priseur dans l'exercice de son pouvoir discrétionnaire est sans appel.

4. Enchères
Le commissaire-priseur accepte les enchères :
(a) des enchérisseurs présents dans la salle de vente ;
(b) des enchérisseurs par téléphone et des enchérisseurs par Internet sur Christie's LIVE™ (comme indiqué ci-dessus en section B6) ; et
(c) des ordres d'achat laissés par un enchérisseur avant la vente.

5. Enchères pour le compte du vendeur
Le commissaire-priseur peut, à son entière discrétion, enchérir pour le compte du vendeur à hauteur mais non à concurrence du montant du **prix de réserve**, en plaçant des enchères consécutives ou en plaçant des enchères en réponse à d'autres enchérisseurs. Le commissaire-priseur ne les signalera pas comme étant des enchères placées pour le vendeur et ne placera aucune enchère pour le vendeur au niveau du **prix de réserve** ou au-delà de ce dernier. Si des **lots** sont proposés sans **prix de réserve**, le commissaire-priseur décidera en règle générale d'ouvrir les enchères à 50 % de l'**estimation** basse du **lot**. À défaut d'enchères à ce niveau, le commissaire-priseur peut décider d'annoncer des enchères descendantes à son entière discrétion jusqu'à ce qu'une offre soit faite, puis poursuivre à la hausse à partir de ce montant. Au cas où il n'y aurait pas d'enchères sur un **lot**, le commissaire-priseur peut déclarer ledit **lot** invendu.

6. Paliers d'enchères
Les enchères commencent généralement en dessous de l'**estimation** basse et augmentent par palier (les paliers d'enchères). Le commissaire-priseur décidera à son entière discrétion du niveau auquel les enchères doivent commencer et du niveau des paliers d'enchères. Les paliers d'enchères habituels sont indiqués à titre indicatif sur le formulaire d'ordre d'achat et à la fin de ce catalogue.

7. Conversion de devises
La retransmission vidéo de la vente aux enchères (ainsi que Christie's LIVE) peut indiquer le montant des enchères dans des devises importantes, autres que l'euro. Toutes les conversions ainsi indiquées le sont pour votre information uniquement, et nous ne serons tenus par aucun des taux de change utilisés. Christie's n'est pas responsable des éventuelles erreurs (humaines ou autres), omissions ou pannes survenues dans le cadre de la fourniture de ces services.

8. Adjudications
À moins que le commissaire-priseur décide d'user de son pouvoir discrétionnaire tel qu'énoncé au paragraphe C3 ci-dessus, lorsque le marteau du commissaire-priseur tombe, et que l'adjudication est prononcée, cela veut dire que nous avons accepté la dernière enchère. Cela signifie qu'un contrat de vente est conclu entre le vendeur et l'adjudicataire. Nous émettons une facture uniquement à l'enchérisseur inscrit qui a remporté l'adjudication. Si nous envoyons les factures par voie postale et/ou par courrier électronique après la vente, nous ne sommes aucunement tenus de vous faire savoir si vous avez remporté l'enchère. Si vous avez enchéri au moyen d'un ordre d'achat, vous devez nous contacter par téléphone ou en personne dès que possible après la vente pour connaître le sort de votre enchère et ainsi éviter d'avoir à payer des frais de stockage inutiles.

9. Législation en vigueur dans la salle de vente
Vous convenez que, lors de votre participation à des enchères dans l'une de nos ventes, vous vous conformerez strictement à toutes les lois et réglementations locales en vigueur au moment de la vente applicables au site de vente concerné.

D. FRAIS ACHETEUR et taxes

1. Frais acheteur
En plus du prix d'adjudication (« prix marteau ») l'acheteur accepte de nous payer des frais acheteur de 26 % H.T. (soit 27.43 % T.T.C. pour les livres et 31,20 % T.T.C. pour les autres **lots**) sur les premiers € 700.000 ; 20 % H.T. (soit 21.10 % T.T.C. pour les livres et 24 % T.T.C. pour les autres lots) au-delà de € 700.001 et jusqu'à € 4.000.000 et 14,5% H.T. (soit 15,2975 % T.T.C. pour les livres et 17,4 % T.T.C. pour les autres **lots**) sur toute somme au-delà de € 4.000.001. Pour les ventes de vin, les frais à la charge de l'acquéreur s'élèvent à 25 % H.T. (soit 30 % T.T.C.).

Des frais additionnels et taxes spéciales peuvent être dus sur certains **lots** en sus des frais et taxes habituels. Les **lots** concernés sont identifiés par un symbole spécial figurant devant le numéro de l'objet dans le catalogue de vente, ou bien par une annonce faite par le commissaire-priseur habilité pendant la vente.

Dans tous les cas, le droit de l'Union européenne et le droit français s'appliquent en priorité.

Si vous avez des questions concernant la TVA, vous pouvez contacter le département TVA de Christie's au +44 (0) 20 7389 9060 (email: VAT_London@christies.com, fax: +44 (0) 20 3219 6076). Christie's vous recommande de consulter votre propre conseiller fiscal indépendant.

TAXE SUR LES VENTES EN CAS D'EXPORTATION AUX ETATS-UNIS

Pour les **lots** que Christie's expédie aux Etats-Unis, une taxe d'Etat ou taxe d'utilisation peut être due sur le prix d'adjudication ainsi que des frais acheteurs et des frais d'expédition sur le **lot**, quelle que soit la nationalité ou la citoyenneté de l'acheteur.

Christie's est actuellement tenue de percevoir une taxe sur les ventes pour les **lots** qu'elle expédie vers l'État de New York. Le taux de taxe ainsi applicable sera déterminé au regard de l'Etat, du pays, du comté ou de la région où le **lot** sera expédié. Les adjudicataires qui réclament une exonération de la taxe sur les ventes sont tenus de fournir les documents appropriés à Christie's avant la libération du **lot**.

Pour les envois vers les Etats pour lesquels Christie's n'est pas tenue de percevoir une taxe sur les ventes, l'adjudicataire peut être tenu de verser une taxe d'utilisation aux autorités fiscales de cet Etat. Pour toute autre question, Christie's vous recommande de consulter votre propre conseiller fiscal indépendant.

2. Régime de TVA et condition de l'exportation

Les règles fiscales et douanières en vigueur en France seront appliquées par Christie's lors de la vente des **lots**. A titre d'illustration et sans pouvoir être exhaustif les principes suivants sont rappelés.

Le plus souvent le régime de TVA sur la marge des biens d'occasion et des œuvres d'art est appliqué par Christie's. En application des règles françaises et européennes, la TVA sur la marge ne peut pas figurer sur la facture émise par Christie's et ne peut pas être récupérée par l'acheteur même lorsque ce dernier est un assujetti à la TVA.

Toutefois, en application de l'article 297 C du CGI, Christie's peut opter pour le régime général de la TVA c'est-à-dire que la TVA sera appliquée sur leur prix de vente total sous réserve des exonérations accordées pour les livraisons intracommunautaires et les exportations. L'acquéreur qui aurait intérêt au régime général de TVA doit en informer Christie's afin que l'option puisse être matérialisée sur la facture qui sera remise à l'acquéreur.

En cas d'exportation du bien acquis auprès de Christie's, conformément aux règles fiscales et douanières applicables, la vente pourra bénéficier d'une exonération de TVA. L'administration fiscale considère que l'exportation du **lot** acquis doit intervenir dans les trois mois de la vente. L'acquéreur devra dans ce délai indiquer par écrit que le **lot** acquis est destiné à l'exportation et fournir une adresse de livraison en dehors de l'UE. Dans tous les cas l'acquéreur devra verser un montant égal à celui de la TVA qui serait à verser par Christie's en cas de non exportation du **lot** dans les délais requis par l'administration fiscale et douanière française. En cas d'exportation conforme aux règles fiscales et douanières en vigueur en France et sous réserve que Christie's soit en possession de la preuve d'exportation dans les délais requis, ce montant sera restitué à l'acquéreur.

Christie's facturera des frais de dossier pour le traitement des livraisons intracommunautaires et des exportations.

Pour toute information complémentaire relative aux mesures prises par Christie's, vous pouvez contacter notre département Comptabilité au +33 (0)1 40 76 83 77. Il est recommandé aux acheteurs de consulter un conseiller spécialisé en la matière afin de lever toute ambiguïté relative à leur statut concernant la TVA.

3. Taxe forfaitaire
Si vous êtes fiscalement domicilié en France ou considéré comme étant fiscalement domicilié en France, vous serez alors assujetti, par rapport à tout **lot** vendu pour une valeur supérieure à €5.000, à une taxe sur les plus-values de 6.5% sur le prix d'adjudication du **lot**, sauf si vous nous indiquez par écrit que vous souhaitez être soumis au régime général d'imposition des plus-values, en particulier si vous pouvez nous fournir une preuve de propriété de plus de 22 ans avant la date de la vente.

4. Droit de suite
Conformément à la législation en vigueur, les auteurs d'œuvres originales graphiques et plastiques ont un droit inaliénable de participation au produit de toute vente de l'œuvre après la première cession. Les **lots** concernés par ce droit de suite sont identifiés dans ce catalogue grâce au symbole λ, accolé au numéro du **lot**. Si le droit de suite est applicable à un **lot**, vous serez redevable de la somme correspondante, en sus du prix d'adjudication, et nous transmettrons ensuite cette somme à l'organisme concerné, au nom et pour le compte du vendeur.
Le droit de suite est dû lorsque le prix d'adjudication d'un **lot** est de 750€ ou plus. En tout état de cause, le montant du droit de suite est plafonné à 12.500€.
Le montant dû au titre du droit de suite est déterminé par application d'un barème dégressif en fonction du prix d'adjudication :
- 4 % pour la première tranche du prix de vente inférieure ou égale à 50.000 euros ;
- 3 % pour la tranche du prix comprise entre 50.000,01 euros et 200.000 euros ;
- 1 % pour la tranche du prix comprise entre 200.000,01 euros et 350.000 euros ;
- 0.5 % pour la tranche du prix comprise entre 350.000,01 euros et 500.000 euros ;
- 0.25 % pour la tranche du prix excédant 500.000,01 euros.

E. GARANTIES

1. Garanties données par le vendeur
Pour chaque **lot**, le vendeur donne la **garantie** qu'il :
(a) est le propriétaire du **lot** ou l'un des copropriétaires du **lot** agissant avec la permission des autres copropriétaires ou, si le vendeur n'est pas le propriétaire ou l'un des copropriétaires du **lot**, a la permission du propriétaire de vendre le **lot**, ou le droit de ce faire en vertu de la loi ; et
(b) a le droit de transférer la propriété du **lot** à l'acheteur sans aucune restriction ou réclamation de qui que ce soit d'autre.

Si l'une ou l'autre des **garanties** ci-dessus est inexacte, le vendeur n'aura pas à payer plus que le **prix d'achat** (tel que défini au paragraphe F1(a) ci-dessous) que vous nous aurez versé. Le vendeur ne sera pas responsable envers vous pour quelque raison que ce soit en cas de manques à gagner, de pertes d'activité, de pertes d'économies escomptées, de pertes d'opportunités ou d'intérêts, de coûts, de dommages, d'**autres dommages** ou de dépenses. Le vendeur ne donne aucune **garantie** eu égard au **lot** autres que celles énoncées ci-dessus et, pour autant que la loi le permette, toutes les **garanties** du vendeur à votre égard, et toutes les autres obligations imposées au vendeur susceptibles d'être ajoutées à cet accord en vertu de la loi, sont exclues.

2. Notre garantie d'authenticité
Nous garantissons, sous réserve des stipulations ci-dessous, l'authenticité des **lots** proposés dans nos ventes (notre «**garantie** d'authenticité»). Si, dans les 5 années à compter de la date de la vente aux enchères, vous nous apportez la preuve que votre **lot** n'est pas **authentique**, sous réserve des stipulations ci-dessous, nous vous rembourserons le **prix d'achat** que vous aurez payé. La notion d'authenticité est définie dans le glossaire à la fin des présentes Conditions de vente. Les conditions d'application de la **garantie d'authenticité** sont les suivantes :
(a) la **garantie** est valable pour toute réclamation notifiée dans les 5 années suivant la date de la vente. A l'expiration de ce délai, nous ne serons plus responsables de l'authenticité des **lots**.
(b) Elle est donnée uniquement pour les informations apparaissant en caractères **MAJUSCULES** à la première ligne de la **description du catalogue** (l'« **Intitulé** »). Elle ne s'applique pas à des informations autres que dans l'**Intitulé** même si ces dernières figurent en caractères **MAJUSCULES**.
(c) La **garantie d'authenticité** ne s'applique pas à tout **intitulé** ou à toute partie d'**intitulé** qui est formulé «**Avec réserve**». «**avec réserve**» signifie qu'une réserve est émise dans une **description du lot au catalogue** ou par l'emploi dans un **intitulé** de l'un des termes indiqués dans la rubrique **intitulés avec réserve** à la page «Avis importants et explication des pratiques de catalogage». Par exemple, l'emploi du terme «ATTRIBUÉ À…» dans un **intitulé** signifie que le **lot** est, selon l'opinion de Christie's, probablement une œuvre de l'artiste mentionné, mais aucune **garantie** n'est donnée que le **lot** est bien l'œuvre de l'artiste mentionné. Veuillez lire la liste complète des **intitulés avec réserve** et la description complète des **lots** au catalogue avant d'enchérir.
(d) La **garantie d'authenticité** s'applique à l'**Intitulé** tel que modifié par des **Avis en salle de vente**.
(e) La **garantie d'authenticité** est formulée uniquement au bénéfice de l'acheteur initial indiqué sur la facture du **lot** émise au moment de la vente et uniquement si, à la date de la réclamation, l'acheteur initial a été propriétaire de manière continue du **lot** et que le **lot** ne fait l'objet d'aucune réclamation, d'aucun intérêt ni d'aucune restriction par un tiers. Le bénéfice de la **garantie d'authenticité** ne peut être transféré à personne d'autre.
(f) Afin de formuler une réclamation au titre de la garantie d'authenticité, vous devez :
(1) nous fournir une notification écrite de votre réclamation dans les 5 ans à compter de la date de la vente aux enchères. Nous pourrons exiger tous les détails et toutes les preuves pertinentes d'une telle réclamation ;
(2) si nous le souhaitons, il peut vous être demandé de fournir les opinions écrites de deux experts reconnus dans le domaine du **lot**, mutuellement convenus par Christie's et vous au préalable, confirmant que le **lot** n'est pas **authentique**. En cas de doute, nous nous réservons le droit de demander des opinions supplémentaires à nos frais ; et
(3) retourner le **lot** à vos frais à la salle de vente où vous l'avez acheté dans l'**état** dans lequel il était au moment de la vente.
(g) Votre seul droit au titre de la présente **garantie d'authenticité** est d'annuler la vente et de percevoir un remboursement du **prix d'achat** que vous nous avez payé. En aucun cas nous ne serons tenus de vous reverser plus que le **prix d'achat** ni ne serons

responsables en cas de manques à gagner ou de pertes d'activité, de pertes d'opportunités ou de valeur, de pertes d'économies escomptées ou d'intérêts, de coûts, de dommages, d'**autres dommages** ou de dépenses.

(h) Art moderne et contemporain de l'Asie du Sud-Est et calligraphie et peinture chinoise. Dans ces catégories, la garantie d'authenticité ne s'applique pas car les expertises actuelles ne permettent pas de faire de déclaration définitive.Christie's accepte cependant d'annuler une vente dans l'une de ces deux catégories d'art s'il est prouvé que le **lot** est un faux. Christie's remboursera à l'acheteur initial le prix d'achat conformément aux conditions de la garantie d'authenticité Christie's, à condition que l'acheteur initial nous apporte les documents nécessaires au soutien de sa réclamation de faux dans les 12 mois suivant la date de la vente. Une telle preuve doit être satisfaite conformément au paragraphe E2 (f) (2) ci-dessus et le **lot** doit être retourné au lieu indiqué au paragraphe E2 (f) (3) ci-dessus. Les alinéas E2 (b), (c), (d), (e) et (g) s'appliquent également à une réclamation dans ces catégories.

F. PAIEMENT

1. Comment payer

(a) Les ventes sont effectuées au comptant. Vous devrez donc immédiatement vous acquitter du **prix d'achat** global, qui comprend :
i. le prix d'adjudication ; et
ii. les frais à la charge de l'acheteur ; et
iii. tout montant dû conformément au paragraphe D3 ci-dessus; et
iv. toute taxe, tout produit, toute compensation ou TVA applicable.

Le paiement doit être reçu par Christie's au plus tard le septième jour calendaire qui suit le jour de la vente (« la **date d'échéance** »).

(b) Nous n'acceptons le paiement que de la part de l'enchérisseur enregistré. Une fois émise, nous ne pouvons pas changer le nom de l'acheteur sur une facture ou réémettre la facture à un nom différent. Vous devez payer immédiatement même si vous souhaitez exporter le **lot** et que vous avez besoin d'une autorisation d'exportation.

(c) Vous devrez payer les **lots** achetés chez Christie's France dans la devise prévue sur votre facture, et selon l'un des modes décrits ci-dessous :

(i) Par virement bancaire :
Sur le compte 58 05 3990 101 – Christie's France SNC – Barclays Corporate France - 34/36 avenue de Friedland 75383 Paris cedex 08 Code BIC : BARCFRPC – IBAN : FR76 30588 00001 58053990 101 62.

(ii) Par carte de crédit :
Nous acceptons les principales cartes de crédit sous certaines conditions. Les détails des conditions et des restrictions applicables aux paiements par carte de crédit sont disponibles auprès de notre service Post Sale, dont vous trouverez les coordonnées au paragraphe (e) ci-dessous.
Paiement :
Si vous payez en utilisant une carte de crédit d'une région étrangère à la vente, le paiement peut entraîner des frais de transaction transfrontaliers selon le type de carte et de compte que vous détenez. Si vous pensez que cela peut vous concerner, merci de vérifier auprès de votre émetteur de carte de crédit avant d'effectuer le paiement. Nous nous réservons le droit de vous facturer tous les frais de transaction ou de traitement que nous supportons lors du traitement de votre paiement. Veuillez noter que pour les ventes permettant le paiement en ligne, le paiement par carte de crédit ne sera pas admis pour certaines transactions.

(iii) En espèces :
Nous n'acceptons pas les paiements aux Caisses, uniques ou multiples, en espèces ou en équivalents d'espèces de plus de €1.000 par acheteur et par vente si celui-ci est résident fiscal français (particulier ou personne morale) et de €7.500 pour les résidents fiscaux étrangers, par acheteur et par an.

(iv) Par chèque de banque :
Vous devez les adresser à l'ordre de Christie's France SNC et nous fournir une attestation bancaire justifiant de l'identité du titulaire du compte dont provient le paiement. Nous pourrons émettre des conditions supplémentaires pour accepter ce type de paiement.

(v) Par chèque :
Vous devrez les adresser à l'ordre de Christie's France SNC. Tout paiement doit être effectué en euros.

(d) Lors du paiement, vous devez mentionner le numéro de la vente, votre numéro de facture et votre numéro de client. Tous les paiements envoyés par courrier doivent être adressés à : Christie's France SNC, Département des Caisses, 9, Avenue Matignon, 75008 Paris.

(e) Si vous souhaitez de plus amples informations, merci de contacter notre Service Post Sale au +33 (0)1 40 76 84 10.

2. Transfert de propriété en votre faveur
Vous ne possédez pas le **lot** et sa propriété ne vous est pas transférée tant que nous n'avons pas reçu de votre part le paiement intégral du **prix d'achat** global du **lot**.

3. Transfert des risques en votre faveur
Les risques et la responsabilité liés au **lot** vous seront transférés à la survenance du premier des deux évènements mentionnés ci-dessous:

(a) au moment où vous venez récupérer le **lot**
(b) à la fin du 14e jour suivant la date de la vente aux enchères ou, si elle est antérieure, la date à laquelle le **lot** est confié à un entrepôt tiers comme indiqué à la partie intitulée « Stockage et Enlèvement », et sauf accord contraire entre nous.

4. Recours pour défaut de paiement
Conformément aux dispositions de l'article L.321-14 du Code de Commerce, à défaut de paiement par l'adjudicataire, après mise en demeure restée infructueuse, le bien pourra être remis en vente, à la demande du vendeur, sur réitération des enchères de l'adjudicataire défaillant; si le vendeur ne formule pas sa demande dans un délai de trois mois à compter de l'adjudication, il donne à Christie's France SNC tout mandat pour agir en son nom et pour son compte à l'effet, au choix de Christie's France SNC, soit de poursuivre l'acheteur en annulation de la vente, soit de le poursuivre en exécution et paiement de ladite vente, en lui demandant en sus et dans les deux hypothèses tous dommages et intérêts, frais et autres sommes justifiées.

En outre, Christie's France SNC se réserve, à sa discrétion, de :

(i) percevoir des intérêts sur la totalité des sommes dues et à compter d'une mise en demeure de régler lesdites sommes au plus faible des deux taux suivants :

- Taux de base bancaire de la Barclay's majoré de six points
- Taux d'intérêt légal majoré de quatre points

(ii) entamer toute procédure judiciaire à l'encontre de l'acheteur défaillant pour le recouvrement des sommes dues en principal, intérêts, frais légaux et tous autres frais ou dommages et intérêts;

(iii) remettre au vendeur toute somme payée à la suite des enchères par l'adjudicataire défaillant ;

(iv) procéder à la compensation des sommes que Christie's France SNC et/ou toute société mère et/ou filiale et/ou apparentée exerçant sous une enseigne comprenant le nom « Christie's » pourrait devoir à l'acheteur, au titre de toute autre convention, avec les sommes demeurées impayées par l'acheteur ;

(v) procéder à la compensation de toute somme pouvant être due à Christie's France SNC et/ou toute société mère et/ou filiale et/ou liée exerçant sous une enseigne comprenant le nom «Christie's» au titre de toute transaction, avec le montant payé par l'acheteur que ce dernier l'y invite ou non ;

(vi) rejeter, lors de toute future vente aux enchères, toute offre faite par l'acheteur ou pour son compte ou obtenir un dépôt préalable de l'acheteur avant d'accepter ses enchères ;

(vii) exercer tous les droits et entamer tous les recours appartenant aux créanciers gagistes sur tous les biens en sa possession appartenant à l'acheteur ;

(viii) entamer toute procédure qu'elle jugera nécessaire ou adéquate ;

(ix) dans l'hypothèse où seront revendus les biens préalablement adjugés dans les conditions du premier paragraphe ci-dessus (réitération des enchères), faire supporter au fol enchérisseur toute moins-value éventuelle par rapport au prix atteint lors de la première adjudication, de même que tous les coûts, dépenses, frais légaux et taxes, commissions de toutes sortes liés aux deux ventes ou devenus exigibles par suite du défaut de paiement y compris ceux énumérés à l'article 4a.

(x) procéder à toute inscription de cet incident de paiement dans sa base de donnée après en avoir informé le client concerné.

Si vous avez payé en totalité après la date d'échéance et que nous choisissons d'accepter ce paiement, nous pourrons vous facturer les coûts de stockage et de transport postérieurs à 30 jours après la date de la vente aux enchères conformément au paragraphe G2(a)(i) et (ii).

Si Christie's effectue un règlement partiel au vendeur, en application du paragraphe (iii) ci-dessus, l'acquéreur reconnaît que Christie's sera subrogée dans les droits du vendeur pour poursuivre l'acheteur au titre de la somme ainsi payée.

5. Droit de rétention
Si vous nous devez de l'argent ou que vous en devez à une autre société du **Groupe Christie's**, outre les droits énoncés en F4 ci-dessus, nous pouvons utiliser ou gérer votre bien que nous détenons ou qui est détenu par une autre société du **Groupe Christie's** de toute manière autorisée par la loi. Nous vous restituerons les biens que vous nous aurez confiés uniquement après avoir reçu le complet paiement des sommes dont vous êtes débiteur envers nous ou toute autre société du **Groupe Christie's**. Toutefois, si nous le décidons, nous pouvons également vendre votre bien de toute manière autorisée par la loi que nous jugeons appropriée. Nous affecterons le produit de la vente au paiement de tout montant que vous nous devez et nous vous reverserons les produits en excès de ces sommes. Si le produit de la vente est insuffisant, vous devrez nous verser la différence entre le montant que nous avons perçu de la vente et celui que vous nous devez.

G. STOCKAGE ET ENLÈVEMENT DES LOTS

1. Enlèvement
Une fois effectué le paiement intégral et effectif, vous devez retirer votre **lot** dans les 30 jours calendaires à compter de la date de la vente aux enchères.

(a) Vous ne pouvez pas retirer le **lot** tant que vous n'avez pas procédé au paiement intégral et effectif de tous les montants qui nous sont dus.
(b) Si vous ne retirez pas votre **lot** promptement après la vente, nous pouvons choisir d'enlever le **lot** et le transporter et stocker chez une autre filiale de Christie's ou dans un entrepôt.
(c) Si vous avez payé le **lot** en intégralité mais que vous ne le retirez pas dans les 90 jours calendaires après la vente nous pouvons le vendre, sauf accord écrit contraire, de toute manière autorisée par la loi. Si nous le vendons, nous vous reverserons le produit de la vente après prélèvement de nos frais de stockage et de tout montant que vous nous devez et que vous devez à toute société du Groupe Christie's.
(d) Les renseignements sur le retrait des **lot**s sont exposés sur une fiche d'informations que vous pouvez vous procurer auprès du personnel d'enregistrement des enchérisseurs ou auprès de notre Service Client au +33 (0)1 40 76 84 12

2. Stockage

(a) Si vous ne retirez pas le **lot** dans les 30 jours à compter de la date de la vente aux enchères, nous pouvons, ou nos mandataires désignés peuvent :

(i) facturer vos frais de stockage tant que le **lot** se trouve toujours dans notre salle de vente ;

(ii) enlever le **lot** et le mettre dans un entrepôt et vous facturer tous les frais de transport et de stockage ;

(iii) vendre le **lot** selon la méthode commerciale que nous jugeons appropriée et de toute manière autorisée par la loi ;

(iv) appliquer les conditions de stockage ;

Aucune clause de ce paragraphe ne saurait limiter nos droits en vertu du paragraphe F4.

(b) les détails de l'enlèvement du **lot** vers un entrepôt ainsi que les frais et coûts y afférents sont exposés au dos du catalogue sur la page intitulée « Stockage et retrait ». Il se peut que vous soyez redevable de ces frais directement auprès de notre mandataire.

H. TRANSPORT ET ACHEMINEMENT DES LOTS

1. Transport et acheminement des lots
Nous inclurons un formulaire de stockage et d'expédition avec chaque facture qui vous sera envoyée. Vous devez prendre toutes les dispositions nécessaires en matière de transport et d'expédition. Toutefois, nous pouvons organiser l'emballage, le transport et l'expédition de votre bien si vous nous le demandez, moyennant le paiement des frais y afférents. Il est recommandé de nous demander un devis, en particulier pour les objets encombrants ou les objets de grande valeur qui nécessitent un emballage professionnel. Nous pouvons également suggérer d'autres manutentionnaires, transporteurs ou experts si vous nous en faites la demande.

Pour tout renseignement complémentaire après la vente, veuillez contacter le département Post Sale au :
+33 (0)1 40 76 84 10
postsaleparis@christies.com

Nous ferons preuve de diligence raisonnable lors de la manutention, de l'emballage, du transport et de l'expédition d'un **lot**. Toutefois, si nous recommandons une autre société pour l'une de ces étapes, nous déclinons toute responsabilité concernant leurs actes, leurs omissions ou leurs négligences.

2. Exportations et importations
Tout **lot** vendu aux enchères peut être soumis aux lois sur les exportations depuis le pays où il est vendu et aux restrictions d'importation d'autres pays. De nombreux pays exigent une déclaration d'exportation pour tout bien quittant leur territoire et/ou une déclaration d'importation au moment de l'entrée du bien dans le pays. Les lois locales peuvent vous empêcher d'importer ou de vendre un **lot** dans le pays dans lequel vous souhaitez l'importer. Nous ne serons pas obligés d'annuler la vente ni de vous rembourser le prix d'achat si le **lot** ne peut être exporté, importé ou est saisi pour quelque raison que ce soit par une autorité gouvernementale. Il relève de votre responsabilité de déterminer et satisfaire les exigences législatives ou réglementaires relatives à l'exportation ou l'importation de tout **lot** que vous achetez.

(a) Avant d'enchérir, il vous appartient de vous faire conseiller et de respecter les exigences de toute loi ou réglementation s'appliquant en matière d'importation et d'exportation d'un quelconque **lot**. Si une autorisation vous est refusée ou si cela prend du temps d'en obtenir une, il vous faudra tout de même nous régler en intégralité pour le **lot**. Nous pouvons éventuellement vous aider à demander les autorisations appropriées si vous nous en faites la demande et prenez en charge les frais y afférents. Cependant, nous ne pouvons vous en garantir l'obtention. Pour tout renseignement complémentaire, veuillez contacter le Département Transport Christie's au +33 (0)1 40 76 86 17. Voir les informations figurant sur www.christies.com/shipping ou nous contacter à l'adresse shippingparis@christies.com.
(b) Vous êtes seul responsable du paiement de toute taxe, droits de douane, ou autres frais imposés par l'Etat, relatifs à l'exportation ou l'importation du **bien**. Si Christie's exporte ou importe le **bien** en votre nom et pour votre compte, et si Christie's s'acquitte de toute taxe, droits de douane ou autres frais imposés par l'Etat, vous acceptez de rembourser ce montant à Christie's.
(c) **Lots** fabriqués à partir d'espèces protégées
Les **lots** faits à partir de ou comprenant (quel qu'en soit le pourcentage) des espèces en danger et d'autres espèces protégées de la faune et de la flore sont signalés par le symbole ~ dans le catalogue. Il s'agit notamment, mais sans s'y limiter, de matériaux à base d'ivoire, d'écailles de tortues, de peaux de crocodiles, d'autruche, de certaines espèces de coraux et de palissandre du Brésil. Vous devez vérifier les lois et réglementations douanières qui s'appliquent avant d'enchérir sur tout **lot** contenant des matériaux provenant de la faune et de la flore si vous prévoyez d'importer le **lot** dans un autre pays. Nombreux sont les pays qui refusent l'importation de biens contenant ces matériaux, et d'autres exigent une autorisation auprès des organismes de réglementation compétents dans les pays d'exportation mais aussi d'importation. Dans certains cas, le **lot** ne peut être expédié qu'accompagné d'une confirmation scientifique indépendante des espèces et/ou de l'âge, que vous devrez obtenir à vos frais. Si un **lot** contient de l'ivoire d'éléphant, ou tout autre matériau provenant de la faune susceptible d'être confondu avec de l'ivoire d'éléphant (par exemple l'ivoire de mammouth, l'ivoire de morse ou l'ivoire de calao à casque), veuillez vous reporter aux autres informations importantes du paragraphe

(d) si vous avez l'intention d'importer ce **lot** aux États-Unis. Nous ne serons pas tenus d'annuler votre achat et de vous rembourser le **prix d'achat** si votre **lot** ne peut être exporté ou importé ou s'il est saisi pour une quelconque raison par une autorité gouvernementale. Il vous incombe de déterminer quelles sont les exigences des lois et réglementations applicables en matière d'exportation et d'importation de biens contenant ces matériaux protégés ou réglementés, et il vous incombe également de les respecter.

(e) Interdiction d'importation d'ivoire d'éléphant africain aux États-Unis
Les États-Unis interdisent l'importation d'ivoire d'éléphant africain. Tout **lot** contenant de l'ivoire d'éléphant ou un autre matériau de la faune pouvant facilement être confondu avec de l'ivoire d'éléphant (par exemple l'ivoire de mammouth, l'ivoire de morse ou l'ivoire de calao à casque) ne peut être importé aux États-Unis qu'accompagné des résultats d'un test scientifique rigoureux accepté par Fish & Wildlife, confirmant que le matériau n'est pas de l'ivoire d'éléphant africain. Si de tels tests scientifiques rigoureux ont été réalisés sur un **lot** avant sa mise en vente, nous l'indiquerons clairement dans la description du **lot**. Dans tous les autres cas, nous ne pouvons pas confirmer si un **lot** contient ou non de l'ivoire d'éléphant africain et vous achetez ce **lot** à vos risques et périls et devrez prendre en charge les frais des tests scientifiques ou autres rapports requis pour l'importation aux États-Unis. Si lesdits tests ne sont pas concluants ou confirment que le matériau est bien à base d'éléphant africain, nous ne serons pas tenus d'annuler votre achat ni de vous rembourser le **prix d'achat**.

(f) **Lots** d'origine iranienne
Certains pays interdisent ou imposent des restrictions à l'achat, l'exportation et/ou à l'importation d'«œuvres d'artisanat traditionnel» d'origine iranienne (des œuvres dont l'auteur n'est pas un artiste reconnu et/ou qui ont une fonction, tels que des tapis, des bols, des aiguières, des tuiles ou carreaux de carrelage, des boîtes ornementales). Par exemple, les États-Unis interdisent l'importation de ce type d'objets et leur achat par des ressortissants américains (où qu'ils soient situés). D'autres pays ne permettent l'importation de ces biens que dans certaines circonstances. À l'attention des acheteurs, Christie's indique sous le titre des **lots** s'ils proviennent d'Iran (Perse). Il vous appartient de veiller à ne pas acheter ou importer un **lot** en violation des sanctions ou des embargos commerciaux qui s'appliquent à vous.

(g) Or
L'or de moins de 18 ct n'est pas considéré comme étant de l'« or » dans tous les pays et peut être refusé à l'importation dans ces pays sous la qualification d'« or ».

(h) Bijoux anciens
En vertu des lois actuelles, les bijoux de plus de 50 ans valant au moins €50.000 nécessiteront une autorisation d'exportation dont nous pouvons faire la demande pour vous. L'obtention de cette licence d'exportation de bijoux peut prendre jusqu'à 8 semaines.

(i) Montres
De nombreuses montres proposées à la vente dans ce catalogue sont photographiées avec des bracelets fabriqués à base de matériaux issus d'espèces animales en danger ou protégées telles que l'alligator ou le crocodile. Ces **lots** sont signalés par le symbole ~ dans le catalogue. Ces bracelets faits d'espèces en danger sont présentés uniquement à des fins d'exposition et ne sont pas en vente. Christie's retirera et conservera les bracelets avant l'expédition des montres. Sur certains sites de vente, Christie's peut, à son entière discrétion, mettre gratuitement ces bracelets à la disposition des acheteurs des **lots** s'ils sont retirés en personne sur le site de vente dans le délai de 1 an à compter de la date de la vente. Veuillez vérifier auprès du département ce qu'il en est pour chaque **lot** particulier.
L'importation de montres de luxe comme les Rolex aux États-Unis est soumise à de très fortes restrictions. Ces montres ne peuvent pas être expédiées aux États-Unis et peuvent seulement être importées en personne. En règle générale, un acheteur ne peut importer qu'une seule montre à la fois aux États-Unis. Dans ce catalogue, ces montres ont été signalées par un F. Cela ne vous dégagera pas de l'obligation de payer le **lot**. Pour de plus amples renseignements, veuillez contacter nos spécialistes chargés de la vente.

En ce qui concerne tous les symboles et autres marquages mentionnés au paragraphe H2, veuillez noter que les **lots** sont signalés par des symboles à titre indicatif, uniquement pour vous faciliter la consultation du catalogue, mais nous déclinons toute responsabilité en cas d'erreurs ou d'oublis.

I. NOTRE RESPONSABILITE ENVERS VOUS

(a) Nous ne donnons aucune garantie quant aux déclarations faites ou aux informations données par Christie's, ses représentants ou ses employés à propos d'un **lot**, excepté ce qui est prévu dans la **garantie** d'authenticité, et, sauf disposition législative d'ordre public contraire, toutes les **garanties** et autres conditions qui pourraient être ajoutées à cet accord en vertu de la loi sont exclues.

Les **garanties** figurant au paragraphe E1 relèvent de la responsabilité du vendeur et ne nous engagent pas envers vous.

(b) (i) Nous ne sommes aucunement responsables envers vous pour quelque raison que ce soit (que ce soit pour rupture du présent accord ou pour toute autre question relative à votre achat d'un **lot** ou à une enchère), sauf en cas de fraude ou de fausse déclaration de notre part ou autrement que tel qu'expressément énoncé dans les présentes Conditions de vente ; et
(ii) nous ne faisons aucune déclaration, ne donnons aucune **garantie**, ni n'assumons aucune responsabilité de quelque sorte que ce soit relativement à un **lot** concernant sa qualité marchande, son adaptation à une fin particulière, sa description, sa taille, sa qualité, son **état**, son attribution, son authenticité, sa rareté, son importance, son support, sa **provenance**, son historique d'exposition, sa documentation ou sa pertinence historique. Sous réserve de toute disposition impérative contraire du droit local, toute **garantie** de quelque sorte que ce soit est exclue du présent paragraphe.
(c) En particulier, veuillez noter que nos services d'ordres d'achat et d'enchères par téléphone, Christie's LIVE™, les rapports de condition, le convertisseur de devises et les écrans vidéo dans les salles de vente sont des services gratuits et que nous déclinons toute responsabilité à votre égard en cas d'erreurs (humaines ou autres), d'omissions ou de pannes de ces services.
(d) Nous n'avons aucune responsabilité envers qui que ce soit d'autre qu'un acheteur dans le cadre de l'achat d'un **lot**.
(e) Si, malgré les stipulations des paragraphes (a) à (d) ou E2(i) ci-dessus, nous sommes jugés responsables envers vous pour quelque raison que ce soit, notre responsabilité sera limitée au montant du **prix d'achat** que vous avez versé. Nous ne serons pas responsables envers vous en cas de manque à gagner ou de perte d'activité, de perte d'opportunités ou de valeur, de perte d'économies escomptées ou d'intérêts, de coûts, d'autres dommages ou de dépenses.

J. AUTRES STIPULATIONS

1. Annuler une vente
Outre les cas d'annulation prévus dans les présentes Conditions de vente, nous pouvons annuler la vente d'un **lot** si nous estimons raisonnablement que la réalisation de la transaction est, ou pourrait être, illicite ou que la vente engage notre responsabilité ou celle du vendeur envers quelqu'un d'autre ou qu'elle est susceptible de nuire à notre réputation.

2. Enregistrements
Nous pouvons filmer et enregistrer toutes les ventes aux enchères. Toutes les informations personnelles ainsi collectées seront maintenues confidentielles. Christie's pourra utiliser ces données à caractère personnel pour satisfaire à ses obligations légales, et sauf opposition des personnes concernées aux fins d'exercice de son activité et à des fins commerciales et de marketing. Si vous ne souhaitez pas être filmé, vous devez procéder à des enchères téléphoniques, ou nous délivrer un ordre d'achat, ou utiliser Christie's LIVE. Sauf si nous donnons notre accord écrit et préalable, vous n'êtes pas autorisé à filmer ni à enregistrer les ventes aux enchères.

3. Droits d'Auteur
Nous détenons les droits d'auteur sur l'ensemble des images, illustrations et documents écrits produits par ou pour nous concernant un **lot** (y compris le contenu de nos catalogues, sauf indication contraire). Vous ne pouvez pas les utiliser sans notre autorisation écrite préalable. Nous ne donnons aucune **garantie** que vous obtiendrez des droits d'auteur ou d'autres droits de reproduction sur le **lot**.

4. Autonomie des dispositions
Si une partie quelconque de ces Conditions de vente est déclarée, par un tribunal quel qu'il soit, non valable, illégale ou inapplicable, il ne sera pas tenu compte de cette partie mais le reste des Conditions de vente restera pleinement valable dans toutes les limites autorisées par la loi.

5. Transfert de vos droits et obligations
Vous ne pouvez consentir de sûreté ni transférer vos droits et responsabilités découlant de ces Conditions de vente et du contrat de vente sans notre accord écrit et préalable. Les dispositions de ces Conditions de vente s'appliquent à vos héritiers et successeurs, et à toute personne vous succédant dans vos droits.

6. Traduction
Si nous vous fournissons une traduction de ces Conditions de vente, la version française fera foi en cas de litige ou de désaccord lié à ou découlant des présentes.

7. Loi informatique et liberté
Dans le cadre de ses activités de vente aux enchères et de vente de gré à gré, de marketing et de fourniture de services, et afin de gérer les restrictions d'enchérir ou de proposer des biens à la vente, Christie's est amenée à collecter des données à caractère personnel concernant le vendeur et l'acheteur destinées aux sociétés du **Groupe Christie's**. Le vendeur et l'acheteur disposent d'un droit d'accès, de rectification et de suppression des données à caractère personnel les concernant, qu'ils pourront exercer en s'adressant à leur interlocuteur habituel chez Christie's France. Christie's pourra utiliser ces données à caractère personnel pour satisfaire à ses obligations légales, et aux fins d'exercice de son activité, et notamment , sauf opposition des personnes concernées, à des fins opérations commerciales et de marketing.
Dès lors que la règlementation impose d'effectuer une déclaration ou de demander une autorisation pour la mise en vente ou le transport d'un objet, les autorités compétentes requièrent de Christie's la communication de vos coordonnées et de votre facture (en ce compris toutes données personnelles).
Si vous êtes résident de Californie, vous pouvez consulter une copie de notre déclaration sur le California Consumer Privacy Act à https://www.christies.com/about-us/contact/ccpa

8. Renonciation
Aucune omission ou aucun retard dans l'exercice de ses droits et recours par Christie's, prévus par les présentes Conditions de vente, n'emporte renonciation à ces droits ou recours, ni n'empêche l'exercice ultérieur de ces droits ou recours, ou de tout autre droit ou recours. L'exercice ponctuel ou partiel d'un droit ou recours n'emporte pas d'interdiction ni de limitation d'aucune sorte d'exercer pleinement ce droit ou recours, ou tout autre droit ou recours.

9. Loi et compétence juridictionnelle
L'ensemble des droits et obligations découlant des présentes Conditions de vente seront régis par la loi française et seront soumis, en ce qui concerne leur interprétation et leur exécution, aux tribunaux compétents de Paris. Avant que vous n'engagiez ou que nous n'engagions un recours devant les tribunaux (à l'exception des cas limités dans lesquels un litige, un différend ou une demande intervient en liaison avec une action en justice engagée par un tiers et où ce litige peut être associé à ce recours) et si nous en convenons, chacun de nous tentera de régler le litige par une médiation conduite dans le respect de la procédure relative à la médiation prévue par le Centre de Médiation et d'Arbitrage de Paris (39 avenue F.D. Roosevelt – 75008 Paris) avec un médiateur inscrit auprès du Centre de Médiation et d'Arbitrage de Paris et jugé acceptable par chacun de nous. Si le litige n'est pas résolu par une médiation, il sera exclusivement tranché par les tribunaux civils français. Nous aurons le droit d'engager un recours contre vous devant toute autre juridiction. En application des dispositions de l'article L321-17 du Code de commerce, il est rappelé que les actions en responsabilité civile engagées à l'occasion des ventes volontaires de meubles aux enchères publiques se prescrivent par 5 ans à compter de l'adjudication.

10. Préemption
Dans certains cas, l'Etat français peut exercer un droit de préemption sur les œuvres d'art mises en vente publique, conformément aux dispositions des articles L123-1 et L123-2 du Code du Patrimoine. L'Etat se substitue alors au dernier enchérisseur. En pareil cas, le représentant de l'Etat formule sa déclaration juste après la chute du marteau auprès de la société habilitée à organiser la vente publique ou la vente de gré à gré après-vente. La décision de préemption doit ensuite être confirmée dans un délai de quinze jours. Christie's n'est pas responsable du fait des décisions administratives de préemption.

11. Trésors nationaux – Biens Culturels
Des certificats d'exportation pourront être nécessaires pour certains achats. L'Etat français a la faculté de refuser d'accorder un certificat d'exportation si le **lot** est réputé être un trésor national. Nous n'assumons aucune responsabilité du fait des décisions administratives de refus de certificat pouvant être prises, et la demande d'un certificat d'exportation ou de tout autre document administratif n'affecte pas l'obligation de paiement immédiat de l'acheteur ni le droit de Christie's de percevoir des intérêts en cas de paiement tardif. Si l'acheteur demande à Christie's d'effectuer les formalités en vue de l'obtention d'un certificat d'exportation pour son compte, Christie's pourra lui facturer ses débours et ses frais liés à ce service. Christie's n'aura pas à rembourser ces sommes en cas de refus dudit certificat ou de tout autre document administratif. La non-obtention d'un certificat ne peut en aucun cas justifier un retard de paiement ou l'annulation de la vente de la part de l'acheteur. Sont présentées ci-dessous, de manière non exhaustive, les catégories d'œuvres ou objets d'art accompagnés de leur seuil de valeur respectif au-dessus duquel un Certificat de bien culturel (dit CBC ou « passeport ») peut être requis pour que l'objet puisse sortir du territoire français. Le seuil indiqué entre parenthèses est celui requis pour une demande de sortie du territoire européen, dans le cas où ce dernier diffère du premier seuil. Veuillez noter que certains seuils ont changé au 1er janvier 2021.

- Peintures et tableaux en tous matériaux sur tous supports ayant plus de 50 ans d'âge — 150.000 €
- Meubles et objets d'ameublement, tapis, tapisseries, horlogerie, ayant plus de 50 ans d'âge — 50.000 €
- Aquarelles, gouaches et pastels ayant plus de 50 ans d'âge — 30.000 €
- Sculptures originales ou productions de l'art statuaire originales, et copies produites par le même procédé que l'original ayant plus de 50 ans d'âge — 50.000 €
- Livres de plus de 100 ans d'âge — 50.000 €
- Véhicules de plus de 75 ans d'âge — 50.000 €
- Dessins ayant plus de 50 ans d'âge — 15.000 €
- Estampes, gravures, sérigraphies et lithographies originales et affiches originales ayant plus de 50 ans d'âge — 15.000 €
- Photographies, films et négatifs ayant plus de 50 ans d'âge — 15.000 €

(1) Pour ces catégories, la demande de certificat ne dépend pas de la valeur de l'objet, mais de sa nature. Une documentation complète peut être obtenue auprès du département Transport de Christie's au +33 (0)1 40 76 86 17.

- Cartes géographiques imprimées ayant plus de cent ans d'âge 15.000 €
- Incunables et manuscrits, y compris cartes et partitions (UE : quelle que soit la valeur) 1.500 €
- Objets archéologiques de plus de 100 ans d'âge provenant directement de fouilles (1)
- Objets archéologiques de plus de 100 ans d'âge ne provenant pas directement de fouilles 1.500 €
- Eléments faisant partie intégrante de monuments artistiques, historiques ou religieux (ayant plus de 100 ans d'âge) (1)
- Archives de plus de 50 ans d'âge 300 € (UE : quelle que soit la valeur)

12. Informations contenues sur www.christies.com
Les détails de tous les **lots** vendus par nous, y compris les descriptions du catalogue et les prix, peuvent être rapportés sur www.christies.com. Les totaux de vente correspondent au **prix marteau** plus les **frais acheteur** et ne tiennent pas compte des coûts, frais de financement ou de l'application des crédits des acheteurs ou des vendeurs. Nous ne sommes malheureusement pas en mesure d'accéder aux demandes de suppression de ces détails de www.christies.com.

K. GLOSSAIRE

authentique : un exemplaire véritable, et non une copie ou une contrefaçon :

(i) de l'œuvre d'un artiste, d'un auteur ou d'un fabricant particulier, si le **lot** est décrit dans l'**intitulé** comme étant l'œuvre dudit artiste, auteur ou fabricant ;
(ii) d'une œuvre créée au cours d'une période ou culture particulière, si le **lot** est décrit dans l'**intitulé** comme étant une œuvre créée durant cette période ou culture ;
(iii) d'une œuvre correspondant à une source ou une origine particulière si le **lot** est décrit dans l'**intitulé** comme étant de cette origine ou source ; ou
(iv) dans le cas de pierres précieuses, d'une œuvre qui est faite à partir d'un matériau particulier, si le **lot** est décrit dans l'**intitulé** comme étant fait de ce matériau.

garantie d'authenticité : la **garantie** que nous donnons dans les présentes Conditions de vente selon laquelle un **lot** est **authentique**, comme décrit à la section E2.
frais acheteur : les frais que nous paie l'acheteur en plus du **prix marteau**, comme décrit au paragraphe D.
description du catalogue : la description d'un **lot** dans le catalogue de la vente aux enchères, éventuellement modifiée par des **avis en salle de vente**.
Groupe Christie's : Christie's International Plc, ses filiales et d'autres sociétés au sein de son groupe d'entreprises.
état : l'**état** physique d'un **lot**.
date d'échéance : a la signification qui lui est attribuée au paragraphe F1(a).
estimation : la fourchette de prix indiquée dans le catalogue ou dans tout **avis en salle de vente** dans laquelle nous pensons qu'un **lot** pourrait se vendre. **estimation** basse désigne le chiffre le moins élevé de la fourchette et **estimation** haute désigne le chiffre le plus élevé. L'**estimation** moyenne correspond au milieu entre les deux.
prix marteau : le montant de l'enchère la plus élevée que le commissaire-priseur accepte pour la vente d'un **lot**.
intitulé : a la signification qui lui est attribuée au paragraphe E2.
lot : un article à mettre aux enchères (ou plusieurs articles à mettre aux enchères de manière groupée).
autres dommages : tout dommage particulier, consécutif, accessoire, direct ou indirect de quelque nature que ce soit ou tout dommage inclus dans la signification de «particulier», «consécutif» «direct», «indirect», ou «accessoire» en vertu du droit local.

prix d'achat : a la signification qui lui est attribuée au paragraphe F1(a).

provenance : l'historique de propriété d'un **lot**.

avec réserve : a la signification qui lui est attribuée au paragraphe E2 et **intitulés avec réserve** désigne la section dénommée **intitulés avec réserve** sur la page du catalogue intitulée « Avis importants et explication des pratiques de catalogage ».

prix de réserve : le montant confidentiel en dessous duquel nous ne vendrons pas un **lot**.

avis en salle de vente : un avis écrit affiché près du **lot** dans la salle de vente et sur www.christies.com, qui est également lu aux enchérisseurs potentiels par téléphone et notifié aux clients qui ont laissé des ordres d'achat, ou une annonce faite par le commissaire-priseur soit au début de la vente, soit avant la mise aux enchères d'un **lot** particulier.

caractères MAJUSCULES : désigne mot ou un un passage dont toutes les lettres sont en **MAJUSCULES**.

garantie : une affirmation ou déclaration dans laquelle la personne qui en est l'auteur garantit que les faits qui y sont exposés sont exacts.

rapport de condition : déclaration faite par nous par écrit à propos d'un **lot**, et notamment à propos de sa nature ou de son **état**.

AVIS IMPORTANTS
et explication des pratiques de catalogage

SYMBOLES EMPLOYÉS DANS NOS CATALOGUES

La signification des mots en caractères gras dans la présente section se trouve à la fin de la rubrique du catalogue intitulée « Conditions de vente »

■ Lot transféré dans un entrepôt extérieur.

○ **Christie's** a un intérêt financier direct sur le **lot**. Voir ci-dessous « Intérêt financier de **Christie's** sur un **lot** ».

○○ Le **vendeur** de ce **lot** est l'un des collaborateurs de **Christie's**.

Δ Détenu par **Christie's** ou une autre société du **Groupe Christie's** en tout ou en partie. Voir ci-dessous « Intérêt financier de **Christie's** sur un **lot** ».

λ Droit de suite de l'artiste. Voir section D4 des **Conditions de vente**..

⧫ **Christie's** a un intérêt financier direct sur un **lot** et a financé tout ou partie de cet intérêt avec l'aide d'un tiers. Voir ci-dessous « Intérêt financier de **Christie's** sur un **lot** ».

• **Lot** proposé sans **prix de réserve** qui sera vendu à l'enchérisseur faisant l'enchère la plus élevée, quelle que soit l'**estimation** préalable à la vente indiquée dans le catalogue.

~ Le **lot** comprend des matériaux d'espèces en danger, ce qui pourrait entraîner des restrictions à l'exportation. Voir section H2(b) des **Conditions de vente**.

Ψ Le **lot** comprend des matériaux d'espèces en danger, uniquement pour la présentation et non pour la vente. Voir section H2(b) des **Conditions de vente**.

F **Lot** ne pouvant pas être expédié vers les États-Unis. Voir section H2 des **Conditions de vente**.

ƒ Des frais additionnels de 5,5 % TTC du **prix d'adjudication** seront prélevés en sus des frais habituels à la charge de l'acheteur. Ces frais additionnels sont susceptibles d'être remboursés à l'acheteur sur présentation d'une preuve d'exportation du **lot** hors de l'Union Européenne dans les délais légaux (Voir la Section « TVA » des **Conditions de vente**).

\+ La TVA au taux de 20% sera due sur le total du **prix d'adjudication** et des frais à la charge de l'acheteur. Pour plus d'informations, voir la Section D.2. « Régime de TVA et condition de l'exportation » ci-dessus.

++ La TVA au taux de 5,5% sera due sur le total du **prix d'adjudication** et des frais à la charge de l'acheteur. Pour plus d'informations, voir la Section D.2. « Régime de TVA et condition de l'exportation » ci-dessus.

Veuillez noter que les lots sont signalés par des symboles à titre indicatif, uniquement pour vous faciliter la consultation du catalogue. Nous déclinons toute responsabilité en cas d'erreurs ou d'oublis.

AVIS IMPORTANTS

Δ Biens détenus en partie ou en totalité par Christie's :

De temps à autre, **Christie's** peut proposer un **lot** qu'elle détient en tout ou en partie. Cette propriété est identifiée dans le catalogue par le symbole Δ à côté du numéro du **lot**. Lorsque **Christie's** détient une participation ou un intérêt financier dans chaque **lot** du catalogue, **Christie's** n'identifiera pas chaque **lot** avec un symbole, mais indiquera l'intérêt qu'elle détient en première page du catalogue.

○ Garanties de Prix Minimal :

Parfois, **Christie's** détient un intérêt financier direct dans le résultat de la vente de certains **lots** consignés pour la vente. C'est généralement le cas lorsqu'elle a garanti au **vendeur** que quel que soit le résultat de la vente, le **vendeur** recevra un prix de vente minimal pour son œuvre. Il s'agit d'une garantie de prix minimal. Lorsque **Christie's** détient tel intérêt financier, nous identifions ces **lots** par le symbole ○ à côté du numéro du **lot**.

○⧫ Garanties de Tiers/Enchères irrévocables :

Lorsque **Christie's** a fourni une Garantie de Prix Minimal, elle risque d'encourir une perte, qui peut être significative, si le **lot** ne se vend pas. Par conséquent, **Christie's** choisi parfois de partager ce risque avec des tiers qui accepte avant la vente aux enchères de placer une enchère écrite irrévocable sur le **lot**. S'il n'y a pas d'autre enchère plus élevée, le tiers s'engage à acheter le **lot** au niveau de son enchère écrite irrévocable. Ce faisant, le tiers assume tout ou partie du risque que le **lot** ne soit pas vendu. Les **lots** qui font l'objet d'un accord de garantie de tiers sont identifiés par le symbole ○⧫.

Dans la plupart des cas, **Christie's** indemnise le tiers en échange de l'acceptation de ce risque. Lorsque le tiers est l'adjudicataire, sa rémunération est basée sur une commission de financement fixe. Si le tiers n'est pas l'adjudicataire, la rémunération peut être soit basée sur une redevance fixe, soit sur un montant calculé par rapport au **prix d'adjudication** final. Le tiers peut également placer une enchère sur le **lot** supérieure à l'enchère écrite irrévocable. Lorsque le tiers est l'adjudicataire, **Christie's** reportera le prix d'achat net de la commission de financement fixe.

Nous imposons aux tiers garants de divulguer à toute personne qu'ils conseillent leur intérêt financier dans tous les **lots** qu'ils garantissent. Toutefois, pour dissiper tout doute, si vous êtes conseillé par un mandataire ou que vous enchérissez par l'intermédiaire d'un mandataire sur un **lot** identifié comme faisant l'objet d'une garantie de tiers, vous devez toujours demander à votre mandataire de confirmer s'il détient ou non un intérêt financier à l'égard du **lot**.

¤ Enchères par les parties détenant un intérêt

Lorsqu'une partie qui a un intérêt direct ou indirect dans le **lot** qui peut avoir connaissance du **prix de réserve** du **lot** ou d'autres informations importantes est autorisée à enchérir sur le **lot**, nous marquerons le **lot** par le symbole ¤. Cet intérêt peut comprendre les bénéficiaires d'une succession qui ont consigné le **lot** ou un copropriétaire d'un **lot**. Toute partie intéressée qui devient adjudicataire d'un **lot** doit se conformer aux **Conditions de Vente de Christie's**, y compris le paiement intégral des Frais Acheteur sur le **lot** majoré des taxes applicables.

Notifications post-catalogue

Dans certains cas, après la publication du catalogue, **Christie's** peut conclure un accord ou prendre connaissance d'ordres d'achat qui auraient nécessité un symbole dans le catalogue. Dans ces cas-là, une annonce sera faite avant la vente du **lot**.

Autres accords

Christie's peut conclure d'autres accords n'impliquant pas d'enchères. Il s'agit notamment d'accords par lesquels **Christie's** a donné au **vendeur** une avance sur le produit de la vente du **lot** ou **Christie's** a partagé le risque d'une garantie avec un partenaire sans que le partenaire soit tenu de déposer une enchère écrite irrévocable ou de participer autrement à la vente aux enchères du **lot**. Étant donné que ces accords ne sont pas liés au processus d'enchères, ils ne sont pas marqués par un symbole dans le catalogue.

EXPLICATION DES PRATIQUES DE CATALOGAGE

Les termes utilisés dans le catalogue ou dans la description d'un **lot** ont la signification qui leur est attribuée ci-dessous. Veuillez noter que toutes les déclarations figurant dans le catalogue ou dans la description d'un **lot** relatives à l'identification de l'auteur sont soumises aux dispositions des **Conditions de Vente**, y compris la **Garantie d'Authenticité**. Notre utilisation de ces expressions ne tient pas compte de l'état du **lot** ou de l'étendue de toute restauration. Les rapports de condition écrits sont habituellement disponibles sur demande.

Un terme et sa définition figurant dans la rubrique « Avec réserve » sont une déclaration avec réserve quant à l'identification de l'auteur. Bien que l'utilisation de ce terme repose sur une étude minutieuse et représente l'opinion des spécialistes, **Christie's** et le **vendeur** n'assument aucun risque, ni aucune responsabilité quant à l'authenticité de l'auteur d'un **lot** décrit par ce terme dans ce catalogue, et la **Garantie d'Authenticité** ne couvrira pas les **lot**s décrits à l'aide de ce terme.

PHOTOGRAPHIES, DESSINS, ESTAMPES, MINIATURES ET SCULPTURES

Une œuvre décrite avec le(s) nom(s) ou la désignation reconnue d'un artiste, sans aucune qualification, est, selon **Christie's**, une œuvre de l'artiste.

INTITULÉS AVEC RÉSERVE

- « Attribué à » : selon l'avis de **Christie's**, vraisemblablement une œuvre de l'artiste en tout ou en partie.
- « Studio de » / « Atelier de » : selon l'avis de **Christie's**, une œuvre exécutée dans le studio ou l'atelier de l'artiste, éventuellement sous sa supervision.
- « Cercle de » : selon l'avis de **Christie's**, une œuvre de la période de l'artiste et montrant son influence.
- « Suiveur de » : selon l'avis de **Christie's**, une œuvre exécutée dans le style de l'artiste mais pas nécessairement par son élève.
- « Goût de » : selon l'avis de **Christie's**, une œuvre exécutée dans le style de l'artiste mais exécutée à une date ultérieure à sa vie.
- « D'après » : selon l'avis de **Christie's**, une copie (quelle qu'en soit la date) d'une œuvre de l'artiste.
- « Signé » / « Daté » / « Inscrit » : selon l'avis de **Christie's**, il s'agit d'une œuvre qui a été signée/datée par l'artiste ou sur laquelle il a inscrit son nom.
- « Porte une signature »/« Porte une date »/« Porte une inscription » : selon l'avis qualifié de **Christie's**, la signature/date/inscription semble être d'une autre main que celle de l'artiste.

La date donnée pour les Estampes Anciennes, Modernes et Contemporaines est la date (ou la date approximative lorsqu'elle est précédée de « circa ») à laquelle la matrice a été réalisée et pas nécessairement la date à laquelle l'estampe a été imprimée ou publiée.

RAPPORTS DE CONDITION
Veuillez contacter le Département des spécialistes pour obtenir un rapport de condition sur l'état d'un **lot** particulier (disponible pour les **lots** supérieurs à 3 000 €). Les rapports de condition sont fournis à titre de service aux clients intéressés. Les clients potentiels doivent prendre note que les descriptions de propriété ne sont pas des **garanties** et que chaque **lot** est vendu « en l'**état** ».
TOUTES LES DIMENSIONS ET LES POIDS SONT APPROXIMATIFS.

OBJETS COMPOSÉS DE MATERIAUX PROVENANT D'ESPÈCES EN VOIE DE DISPARITION ET AUTRES ESPÈCES PROTÉGÉES
Les objets composés entièrement ou en partie (quel que soit le pourcentage) de matériaux provenant d'espèces de la faune et de la flore en voie de disparition et/ou protégés, sont généralement marqués par le symbole ~ dans le catalogue. Ces matériaux sont notamment l'ivoire, l'écaille de tortue, la peau de crocodile, d'autruche, et certaines espèces de corail, ainsi que le bois de rose du Brésil. Les acheteurs sont avisés que de nombreux pays interdisent l'importation de tout bien contenant de tels matériaux ou exigent un permis (i.e., un permis CITES) délivré par les autorités compétentes des pays d'exportation et d'importation du bien. Par conséquent, les acheteurs sont invités à se renseigner auprès des autorités compétentes avant d'enchérir pour tout bien composé entièrement ou en partie de tels matériaux dont ils envisagent l'importation dans un autre pays. Nous vous remercions de bien vouloir noter qu'il est de la responsabilité des acheteurs de déterminer et de satisfaire aux exigences de toutes les lois ou règlements applicables à l'exportation ou l'importation des biens composés de matériaux provenant d'espèces de la faune et de la flore en voie de disparition et/ou protégées. L'impossibilité pour un acheteur d'exporter ou d'importer un tel bien composé des matériaux provenant d'espèces en voie de disparition et/ou protégées ne serait en aucun cas être retenue comme fondement pour justifier une demande d'annulation ou de la rescision de la vente. Par ailleurs, nous attirons votre attention sur le fait que le marquage des **lots** entièrement ou en partie composés de matériaux provenant d'espèces de la faune et de la flore en voie de disparition et/ou protégées, au moyen notamment de l'utilisation du symbole ~ dans les catalogues, et qui font potentiellement l'objet d'une réglementation spécifique, est effectué à titre purement facultatif et indicatif pour la commodité de nos clients, et qu'en conséquence, **Christie's** ne pourra en aucun cas être tenue responsable pour toute erreur ou omission quelle qu'elle soit.

Les lots soumis aux règles de la Cites ne peuvent pas être exportés au moyen d'un bordereau de détaxe.
Veuillez contacter notre service de transport d'œuvres d'art pour l'exporter.

À PROPOS DES PIERRES DE COULEUR
Il est rappelé aux acheteurs potentiels que nombre de pierres précieuses de couleur ont été historiquement traitées pour améliorer leur apparence. Certaines méthodes d'amélioration, comme le chauffage, sont couramment utilisées pour améliorer la couleur ou la transparence, plus particulièrement pour les rubis et les saphirs. D'autres méthodes, comme l'huilage, améliorent la clarté des émeraudes. Ces traitements sont généralement admis par les négociants internationaux en joaillerie. Bien que le traitement par chauffage pour améliorer la couleur soit largement réputé être permanent, il peut avoir un certain impact sur la durabilité de la pierre précieuse et une attention spécifique peut être nécessaire au fil des ans. Les pierres qui ont été huilées, par exemple, peuvent nécessiter un nouvel huilage après quelques années pour conserver au mieux leur apparence. La politique de **Christie's** est d'obtenir des rapports gemmologiques en provenance de laboratoires gemmologiques jouissant d'une renommée internationale qui décrivent certaines des pierres précieuses vendues par **Christie's**. La disponibilité de tels rapports apparaîtra dans le catalogue. Les rapports de laboratoires gemmologiques américains utilisés par **Christie's** mentionneront toute amélioration par chauffage ou autre traitement. Les rapports de laboratoires gemmologiques européens détailleront uniquement le traitement par chauffage sur demande mais confirmeront l'absence de tout traitement ou traitement par chauffage. En raison des variations d'approche et de technologie, il peut n'y avoir aucun consensus entre les laboratoires quant à savoir si une pierre spécifique a été traitée, la portée ou le degré de permanence de son traitement. Il n'est pas possible pour **Christie's** d'obtenir un rapport gemmologique pour chaque pierre que la maison offre. Les acheteurs potentiels doivent être conscients que toutes les pierres peuvent avoir été améliorées par un traitement ou un autre. Pour de plus amples détails, nous renvoyons les acheteurs potentiels des États-Unis à la fiche d'information préparée par la commission des normes gemmologiques (Gemstones Standards Commission), disponible à la rubrique de visualisation. Les acheteurs potentiels peuvent demander des rapports de laboratoires pour tout article non certifié si la demande est effectuée au moins trois semaines avant la date prévue de la vente aux enchères. Ce service fait l'objet d'un paiement par avance par la partie requérante. Du fait que l'amélioration affecte la valeur de marché, les estimations de **Christie's** refléteront les informations communiquées dans le rapport ou, en cas d'indisponibilité dudit rapport, l'hypothèse que les pierres précieuses ont pu être améliorées. Des rapports sur l'état sont généralement disponibles pour tous les **lots** sur demande et les experts de **Christie's** seront heureux de répondre à toute question.

AUX ACHETEURS POTENTIELS D'HORLOGES ET DE MONTRES
La description de l'état des horloges et des montres dans le présent catalogue, notamment les références aux défauts et réparations, est communiquée à titre de service aux acheteurs potentiels mais une telle description n'est pas nécessairement complète. Bien que **Christie's** puisse communiquer à tout acheteur potentiel à sa demande un rapport sur l'état pour tout **lot**, un tel rapport peut également être incomplet et ne pas spécifier tous les défauts ou remplacements mécaniques. Par conséquent, toutes les horloges et les montres doivent être inspectées personnellement par les acheteurs potentiels afin d'évaluer l'état du bien offert à la vente. Tous les **lots** sont vendus « en l'état » et l'absence de toute référence à l'état d'une horloge ou d'une montre n'implique pas que le **lot** est en bon état et sans défaut, réparation ou restauration. En outre, **Christie's** ne fait aucune déclaration ou n'apporte aucune garantie quant à l'état de fonctionnement d'une horloge ou d'une montre. Les montres ne sont pas toujours représentées en taille réelle dans le catalogue. Il est demandé aux acheteurs potentiels de se référer à la description des **lots** pour connaître les dimensions de chaque montre. Veuillez noter que la plupart des montres bracelets avec boîtier étanche ont été ouvertes afin d'identifier le type et la qualité de leur mouvement. Il ne doit pas être tenu pour acquis que ces montres demeurent étanches. Il est recommandé aux acheteurs potentiels de faire vérifier l'état des montres par un horloger compétent avant leur utilisation. Veuillez également noter que certains pays ne considèrent pas l'or de moins de 18 ct comme de « l'or » et peuvent en refuser l'importation. En cas de refus d'importation, **Christie's** ne peut en aucun cas être tenue pour responsable. Veuillez également noter que toutes les montres Rolex du catalogue de cette vente **Christie's** sont vendues en l'état. **Christie's** ne peut être tenue pour garante de l'authenticité de chacun des composants de ces montres Rolex. Les bracelets décrits comme associés ne sont pas des éléments d'origine et peuvent ne pas être authentiques. Il revient aux acheteurs potentiels de s'assurer personnellement de la condition de l'objet. Des rapports sur l'état des **lots** peuvent être demandés à **Christie's**. Ils sont donnés en toute objectivité selon les termes des Conditions de vente imprimées à la fin du catalogue. Ces rapports sont communiqués aux acheteurs potentiels seulement à titre indicatif et ne détaillent pas tous les remplacements de composants effectués ainsi que toutes les imperfections. Ces rapports sont nécessairement subjectifs. Il est précisé aux acheteurs potentiels qu'un certificat n'est disponible que s'il en est fait mention dans la description du **lot**. Les montres de collection contenant souvent des mécanismes complexes et d'une grande finesse, il est rappelé aux acheteurs potentiels qu'un examen général, un remplacement de la pile ou une réparation plus approfondie - à la charge de l'acheteur - peut être nécessaire.

CONCERNANT LES ESTIMATIONS DE POIDS
Le poids brut de l'objet est indiqué dans le catalogue.
Les poids des pierres précieuses ont pu être estimés par mesure. Ces chiffres sont censés être des directives approximatives et ne doivent pas être considérés comme exacts.

CÉRAMIQUES CHINOISES ET ŒUVRES D'ART
Lorsqu'une œuvre est d'une certaine période, règne ou dynastie, selon l'avis de **Christie's**, son attribution figure en lettre majuscule directement sous l'intitulé de la description du lot.
Ex. : BOL BLEU ET BLANC
18e SIÈCLE
Si la date, l'époque ou la marque de règne sont mentionné(e)s en lettres majuscules dans les deux premières lignes cela signifie que l'objet date, selon l'avis de **Christie's**, bien de cette date, cette époque ou ce règne.
Ex. : BOL BLEU ET BLANC
MARQUE KANGXI À SIX CARACTÈRES EN BLEU SOUS GLAÇURE ET DE L'ÉPOQUE (1662-1722)
Si aucune date, période ou marque de règne n'est mentionnée en lettres majuscules après la description en caractère gras, il s'agit, selon l'avis de **Christie's** d'une date incertaine ou d'une fabrication récente.
Ex. : BOL BLEU ET BLANC

TITRES AVEC RÉSERVE
Lorsqu'une œuvre n'est pas de la période à laquelle elle serait normalement attribuée pour des raisons de style, selon l'avis de **Christie's**, elle sera incorporée à la première ligne ou au corps du texte de la description.
Ex. : un BOL BLEU ET BLANC STYLE MING ; ou
Le bol style Ming est décoré de parchemins de lotus...
Selon l'avis de **Christie's**, cet objet date très probablement de la période Kangxi, mais il reste possible qu'il soit daté différemment.
Ex. : MARQUE KANGXI SIX CARACTÈRES EN BLEU SOUS VERRE ET PROBABLEMENT DE LA PÉRIODE
Selon l'avis de **Christie's**, cet objet pourrait être daté de la période Kangxi, mais il y a un fort élément de doute.
Ex. : MARQUE KANGXI SIX CARACTÈRES EN BLEU SOUS PLACE ET POSSIBLEMENT DE LA PÉRIODE

POUR LA JOAILLERIE
« Boucheron » : Quand le nom du créateur apparaît dans le titre cela signifie, selon l'opinion de **Christie's**, que le bijou est de ce fabricant.
« Monté par Boucheron » : selon l'opinion de **Christie's**, cela signifie que le sertissage a été créé par le joaillier qui a utilisé des pierres initialement fournies par son client.

TITRES AVEC RÉSERVE
« Signé Boucheron / Signature Boucheron » : Le bijou porte une signature du joaillier, selon l'avis de **Christie's**.
« Avec le nom du créateur pour Boucheron » : Le bijou revêt une marque mentionnant un fabricant, selon l'avis de **Christie's**.

PÉRIODES
ART NOUVEAU - 1895-1910
BELLE ÉPOQUE - 1895-1914
ART DÉCO - 1915-1935
RÉTRO - ANNÉES 1940

CERTIFICATS D'AUTHENTICITÉ
Certains fabricants ne fournissant pas de certificat d'authenticité, **Christie's** n'a aucune obligation d'en fournir aux acheteurs, sauf mention spécifique contraire dans la description du **lot** au catalogue de la vente. Excepté en cas de contrefaçon reconnue par **Christie's**, aucune annulation de vente ne saurait être prononcée pour cause de non-délivrance d'un certificat d'authenticité par un fabricant.

MÉTAUX PRÉCIEUX
Certains **lots** contenant de l'or, de l'argent ou du platine doivent selon la loi être présentés au bureau de **garantie** territorialement compétent afin de les soumettre à des tests d'alliage et de les poinçonner. **Christie's** n'est pas autorisée à délivrer ces **lots** aux acheteurs tant qu'ils ne sont pas marqués. Ces marquages seront réalisés par **Christie's** aux frais de l'acheteur, dès que possible après la vente. Une liste de tous les **lots** nécessitant un marquage sera mise à la disposition des acheteurs potentiels avant la vente.

INTÉRÊT FINANCIER DE CHRISTIE'S SUR UN LOT
De temps à autre, **Christie's** peut proposer à la vente un **lot** qu'elle possède en totalité ou en partie. Ce bien est signalé dans le catalogue par le symbole Δ à côté du numéro de **lot**.

Parfois, **Christie's** a un intérêt financier direct dans des **lots** mis en vente, tel que le fait de garantir un prix minimum ou de consentir une avance au **vendeur** qui n'est **garantie** que par le bien mis en vente. Lorsque **Christie's** détient un tel intérêt financier, les **lots** en question sont signalés par le symbole ○ à côté du numéro de **lot**.
Lorsque **Christie's** a financé tout ou partie de cet intérêt par l'intermédiaire d'un tiers, les **lots** sont signalés dans le catalogue par le symbole ○⧫. Lorsqu'un tiers accepte de financer tout ou partie de l'intérêt de **Christie's** dans un **lot**, il prend tout ou partie du risque que le **lot** ne soit pas vendu, et sera rémunéré en échange de l'acceptation de ce risque sur la base d'un montant forfaitaire.
Lorsque **Christie's** a un droit réel ou un intérêt financier dans chacun des **lots** du catalogue, **Christie's** ne signale pas chaque **lot** par un symbole, mais indique son intérêt en couverture du catalogue.

SACS A MAIN
RAPPORTS DE CONDITION
L'état des lots vendus dans nos ventes aux enchères peut varier considérablement en raison de facteurs tels que l'âge, une détérioration antérieure, une restauration, une réparation ou l'usure. Les rapports de condition et les niveaux de rapport de condition sont fournis gratuitement, par souci de commodité, pour nos acheteurs et sont fournis à titre d'information uniquement. Ils offrent une opinion de bonne foi de **Christie's** mais peuvent ne pas indiquer tous les défauts, restaurations, altérations ou adaptations. Ils ne constituent en aucun cas une alternative à l'examen du lot en personne ou à l'obtention d'un avis professionnel. Les lots sont vendus « en l'état », c'est-à-dire tels quels, dans l'état dans lequel ils se trouvent au moment de la vente, sans aucune déclaration ou garantie ni engagement de responsabilité de quelque sorte que ce soit quant à leur état de la part de **Christie's** ou du **vendeur**.

LES NIVEAUX DE RAPPORT DE CONDITION DES LOTS
Nous fournissons un rapport général d'état des lots sous forme numérisée. Veuillez prendre connaissance des rapports d'état des lots spécifiques et les images supplémentaires pour chaque lot avant de placer une enchère.
Niveau 1 : cet article ne présente aucun signe d'utilisation ou d'usure et pourrait être considéré comme neuf. Il n'y a pas de défauts. L'emballage d'origine et le plastique de protection sont vraisemblablement intacts, comme indiqué dans la description du lot.
Niveau 2 : cet article présente des défauts mineurs et pourrait être considéré comme presque neuf. Il se peut qu'il n'ait jamais été utilisé, ou qu'il ait été utilisé peu de fois. Il n'y a que des remarques mineures sur l'état, qui peuvent être trouvées dans le rapport de condition spécifique.
Niveau 3 : cet article présente des signes visibles d'utilisation. Tous les signes d'utilisation ou d'usure sont mineurs. Cet article est en bon état.
Niveau 4 : cet article présente des signes normaux d'usure dus à un usage fréquent. Cet article présente soit une légère usure générale, soit de petites zones d'usure importante. L'article est considéré comme étant en bon état.
Niveau 5 : cet article présente des signes d'usure dus à un usage régulier ou intensif. L'article est en bon état, utilisable, mais il est accompagné de remarques sur l'état.
Niveau 6 : l'article est endommagé et nécessite une réparation. Il est considéré comme étant en bon état.

Toute référence à l'état dans une entrée de catalogue ne constitue pas une description complète de l'état et les images peuvent ne pas montrer clairement l'état d'un lot. Les couleurs et les nuances peuvent sembler différentes sur papier ou à l'écran de ce qu'elles sont dans la vie réelle. Il est de votre responsabilité de vous assurer que vous avez reçu et pris en compte tout rapport de condition et toute annotation.

TERME « FINITION »
Le terme « finition » désigne les parties métalliques du sac à main, telles que la finition de l'attache, des tiges de base, du cadenas et des clés et/ou de la sangle, qui sont plaquées d'une finition colorée (p. ex. de l'or, de l'argent, du palladium). Les termes « Finition or », « Finition argent », « Finition palladium » etc. se réfèrent au ton ou à la couleur de la finition et non au matériel utilisé. Si le sac à main comportent des finitions métalliques solides, celles-ci seront mentionnées dans la description du lot.

Entreposage et Enlèvement des Lots

Storage and Collection

Les lots marqués d'un carré rouge ■ seront transférés et stockés après la vente dans un entrepôt spécialisé, situé à l'extérieur de nos locaux de l'avenue Matignon.

Christie's se réserve néanmoins, à sa seule et entière discrétion, le droit de transférer tout lot après-vente vers un autre de ses espaces de stockage.

TABLEAUX, MEUBLES ET OBJETS

Les lots marqués d'un carré rouge ■ seront transférés chez Hizkia France et seront disponibles à partir du :

vendredi 9 décembre 2022

Hizkia France est ouvert du lundi au vendredi, de 9h00 à 12h30 et 13h30 à 17h00.

130, rue des Chardonnerets,
93290 Tremblay-en-France

TARIFS

Christie's se réserve le droit d'appliquer des frais de stockage au-delà de 30 jours après la vente pour les lots vendus. La garantie en cas de dommage ou de perte totale ou partielle est couverte par Christie's selon les termes figurant dans nos Conditions de Vente et incluse dans les frais de stockage. Les frais s'appliqueront selon le barème décrit dans le tableau ci-dessous.

PAIEMENT

Merci de bien vouloir contacter notre service client 24h à l'avance à ClientServicesParis@christies.com ou au +33 (0)1 40 76 83 79 pour connaître le montant des frais et prendre rendez-vous pour la collecte du lot.

Sont acceptés les règlements par chèque, transfert bancaire et carte de crédit (Visa, Mastercard, American Express)

Specified lots marked with a filled red square ■ will be transferred to a specialised storage warehouse after the sale, located outside our main office on Avenue Matignon.

Nevertheless, Christie's reserves the right, in its sole and absolute discretion, to transfer any lot after the sale to another of its offsite storage.

PICTURES, FURNITURE AND OBJECTS

Specified lots marked with a filled red square ■ will be sent to Hizkia France and will be available on:

Friday 9 December 2022

Hizkia France is open Monday to Friday, 9.00 am to 12.30 am and 1.30 pm to 5.00 pm.

130, rue des Chardonnerets,
93290 Tremblay-en-France

ADMINISTRATION FEE, STORAGE & RELATED CHARGES

At Christie's discretion storage charges may apply 30 days after the sale. Liability for physical loss and damage is covered by Christie's as specified in our Conditions of Sale and included in the storage fee. Charges will apply as set in the table below.

PAYMENT

Please contact our Client Service 24 hours in advance at ClientServicesParis@christies.com or call +33 (0)1 40 76 83 79 to enquire about the fee and book a collection time.

Are accepted payments by cheque, wire transfer and credit cards (Visa, Mastercard, American Express).

TABLEAUX GRANDS FORMATS, MOBILIER ET OBJETS VOLUMINEUX	
Frais de gestion et manutention fixe par lot	Frais de stockage par lot et par jour ouvré
70€ + TVA	8€ + TVA

TABLEAUX ET OBJETS PETITS FORMATS	
Frais de gestion et manutention fixe par lot	Frais de stockage par lot et par jour ouvré
35€ + TVA	4€ + TVA

LARGE PAINTINGS, FURNITURE AND LARGE OBJECTS	
Administration fee and handling per lot	Storage fee per lot and per business day
70€ + VAT	8€ + VAT

SMALL PICTURES AND OBJECTS	
Administration fee and handling per lot	Storage fee per lot and per business day
35€ + VAT	4€ + VAT



ARTS D'AFRIQUE ET D'OCÉANIE

Mercredi 7 décembre 2022 - 15h

9, avenue Matignon, 75008 Paris
CODE VENTE : 21076 - TATOOINE

(Les coordonnées apparaissant sur la preuve d'exportation doivent correspondre aux noms et adresses des professionnels facturés. Les factures ne pourront pas être modifiées après avoir été imprimées.)

LAISSER DES ORDRES D'ACHAT EN LIGNE SUR CHRISTIES.COM

INCRÉMENTS

Les enchères commencent généralement en dessous de l'estimation basse et augmentent par paliers (incréments) de jusqu'à 10 pour cent. Le commissaire-priseur décidera du moment où les enchères doivent commencer et des incréments. Les ordres d'achat non conformes aux incréments ci-dessous peuvent être abaissés à l'intervalle d'enchères suivant.

de 100 à 2 000 €	par 100 €
de 2 000 à 3 000 €	par 200 €
de 3 000 à 5 000 €	par 200, 500, 800 €
de 5 000 à 10 000 €	par 500 €
de 10 000 à 20 000 €	par 1 000 €
de 20 000 à 30 000 €	par 2 000 €
de 30 000 à 50 000 €	par 2 000, 5 000, 8 000 €
de 50 000 à 100 000 €	par 5 000 €
de 100 000 à 200 000 €	par 10 000 €
au dessus de 200 000 €	à la discrétion du commissaire-priseur habilité.

Le commissaire-priseur est libre de varier les incréments au cours des enchères.

1. Je demande à Christie's d'enchérir sur les lots indiqués jusqu'à l'enchère maximale que j'ai indiquée pour chaque lot.
2. En plus du prix d'adjudication (« prix marteau ») l'acheteur accepte de nous payer des frais acheteur de 26 % H.T. (soit 27.43 % T.T.C. pour les livres et 31,20 % T.T.C. pour les autres lots) sur les premiers € 700.000 ; 20 % H.T. (soit 21.10 % T.T.C. pour les livres et 24 % T.T.C. pour les autres lots) au-delà de € 700.001 et jusqu'à € 4.000.000 et 14,5% H.T. (soit 15,2975 % T.T.C. pour les livres et 17,4 % T.T.C. pour les autres lots) sur toute somme au-delà de € 4.000.001. Pour les ventes de vin, les frais à la charge de l'acquéreur s'élèvent à 25 % H.T. (soit 30 % T.T.C.).
3. J'accepte d'être lié par les Conditions de vente imprimées dans le catalogue.
4. Je comprends que si Christie's reçoit des ordres d'achat sur un lot pour des montants identiques et que lors de la vente ces montants sont les enchères les plus élevées pour le lot, Christie's vendra le lot à l'enchérisseur dont elle aura reçu et accepté l'ordre d'achat en premier.
5. Les ordres d'achat soumis sur des lots « sans prix de réserve » seront, à défaut d'enchère supérieure, exécutés à environ 50% de l'estimation basse ou au montant de l'enchère si elle est inférieure à 50% de l'estimation basse.

Je comprends que le service d'ordres d'achat de Christie's est un service gratuit fourni aux clients et que, bien que Christie's fasse preuve de toute la diligence raisonnablement possible, Christie's déclinera toute responsabilité en cas de problèmes avec ce service ou en cas de pertes ou de dommages découlant de circonstances hors du contrôle raisonnable de Christie's.

Résultats des enchères : +33 (0)1 40 76 84 13

FORMULAIRE D'ORDRE D'ACHAT

Christie's Paris

Les ordres d'achat doivent être reçus au moins 24 heures avant le début de la vente aux enchères. Christie's confirmera toutes les enchères reçues par fax par retour de fax. Si vous n'avez pas reçu de confirmation dans le délai d'un jour ouvré, veuillez contacter le Département des enchères.
Tél. : +33 (0) 1 40 76 84 13 - Email : bidsparis@christies.com

21076

Numéro de Client (le cas échéant) | Numéro de vente

Nom de facturation (en caractères d'imprimerie)

Adresse

Code postal

Téléphone en journée | Téléphone en soirée

Email

○ Veuillez cocher si vous ne souhaitez pas recevoir d'informations à propos de nos ventes à venir par e-mail

J'AI LU ET COMPRIS LE PRESENT FORMULAIRE D'ORDRE D'ACHAT ET LES CONDITIONS DE VENTE – ACCORD DE L'ACHETEUR

Signature

Si vous n'avez jamais participé à des enchères chez Christie's, veuillez joindre des copies des documents suivants. Personnes physiques : Pièce d'identité avec photo délivrée par un organisme public (permis de conduire, carte nationale d'identité ou passeport) et, si votre adresse actuelle ne figure pas sur votre pièce d'identité, un justificatif de domicile récent, par exemple une facture d'eau ou d'électricité ou un relevé bancaire. Sociétés : Un certificat d'immatriculation. Autres structures commerciales telles que les fiducies, les sociétés off-shore ou les sociétés de personnes : veuillez contacter le Département Conformité au +33 (0)1 40 76 84 13 pour connaître les informations que vous devez fournir. Si vous êtes enregistré pour enchérir pour le compte de quelqu'un qui n'a jamais participé à des enchères chez Christie's, veuillez joindre les pièces d'identité vous concernant ainsi que celles de la personne pour le compte de qui vous allez prendre part aux enchères, ainsi qu'un pouvoir signé par la personne en question. Les nouveaux clients, les clients qui n'ont pas fait d'achats auprès d'un bureau de Christie's au cours des deux dernières années et ceux qui souhaitent dépenser plus que les fois précédentes devront fournir une référence bancaire.

VEUILLEZ ÉCRIRE DISTINCTEMENT EN CARACTÈRES D'IMPRIMERIE

Numéro de lot (dans l'ordre)	Enchère maximale EURO (hors frais de vente)	Numéro de lot (dans l'ordre)	Enchère maximale EURO (hors frais de vente)

Si vous êtes assujetti à la VAT/IVA/TVA/BTW/MWST/MOMS intracommunautaire,
Veuillez indiquer votre numéro :

SALLES DE VENTES INTERNATIONALES, BUREAUX DE REPRÉSENTATION EUROPÉENS, CONSULTANTS ET AUTRES SERVICES DE CHRISTIE'S

ALLEMAGNE
DÜSSELDORF
+49 (0)21 14 91 59 352
Arno Verkade

FRANCFORT
+49 170 840 7950
Natalie Radziwill

HAMBOURG
+49 (0)40 27 94 073
Christiane Gräfin zu Rantzau

MUNICH
+49 (0)89 24 20 96 80
Marie Christine Gräfin Huyn

STUTTGART
+49 (0)71 12 26 96 99
Eva Susanne Schweizer

ARABIE SAOUDITE
+44 (0)7904 250666
Zaid Belbagi (Consultant)

ARGENTINE
BUENOS AIRES
+54 11 43 93 42 22
Cristina Carlisle

AUTRICHE
VIENNE
+43 (0)1 533 881214
Angela Baillou

BELGIQUE
BRUXELLES
+32 (0)2 512 88 30
Astrid Centner-d'Oultremont

BRÉSIL
SÃO PAULO
+55 21 3500 8944
Marina Bertoldi

CANADA
TORONTO
+1 647 519 0957
Brett Sherlock (Consultant)

CHILI
SANTIAGO
+56 2 2 2631642
Denise Ratinoff de Lira

COLOMBIE
BOGOTA
+571 635 54 00
Juanita Madrinan (Consultant)

CORÉE DU SUD
SÉOUL
+82 2 720 5266
Jun Lee

DANEMARK
COPENHAGUE
+ 45 2612 0092
Rikke Juel Brandt (Consultant)

ÉMIRATS ARABES UNIS
•DUBAI
+971 (0)4 425 5647

ESPAGNE
MADRID
+34 (0)91 532 6626
María García Yelo

ÉTATS UNIS

CHICAGO
+1 312 787 2765
Catherine Busch

DALLAS
+1 214 599 0735
Capera Ryan

HOUSTON
+1 713 802 0191
Jessica Phifer

LOS ANGELES
+1 310 385 2600
Sonya Roth

MIAMI
+1 305 445 1487
Jessica Katz

•NEW YORK
+1 212 636 2000

PALM BEACH
+1 561 777 4275
David G. Ober (Consultant)

SAN FRANCISCO
+1 415 982 0982
Ellanor Notides

FRANCE ET DÉLÉGUÉS RÉGIONAUX
•PARIS
+33 (0)1 40 76 85 85

CENTRE, AUVERGNE, BRETAGNE, PAYS DE LA LOIRE & NORMANDIE
+33 (0)6 09 44 90 78
Virginie Greggory

POITOU-CHARENTE AQUITAINE
+33 (0)5 56 81 65 47
Marie-Cécile Moueix

PROVENCE - ALPES CÔTE D'AZUR
+33 (0)6 71 99 97 67
Fabienne Albertini-Cohen

GRANDE-BRETAGNE
•LONDRES
+44 (0)20 7839 9060

NORD
+44 (0)20 7104 5702
Thomas Scott

NORD OUEST ET PAYS DE GALLE
+44 (0)20 7752 3033
Jane Blood

SUD
+44 (0)1730 814 300
Mark Wrey

ÉCOSSE
+44 (0)131 225 4756
Bernard Williams
Robert Lagneau
David Bowes-Lyon (Consultant)

ÎLE DE MAN
+44 (0)20 7389 2032

ÎLES DE LA MANCHE
+44 (0)20 7389 2032

IRLANDE
+353 (0)87 638 0996
Christine Ryall (Consultant)

INDE
MUMBAI
+91 (22) 2280 7905
Sonal Singh

INDONESIE
JAKARTA
+62 (0)21 7278 6268
Charmie Hamami

ISRAËL
TEL AVIV
+972 (0)3 695 0695
Roni Gilat-Baharaff

ITALIE
•MILAN
+39 02 303 2831
Cristiano De Lorenzo

ROME
+39 06 686 3333
Marina Cicogna (Consultant)

ITALIE DU NORD
+39 348 3131 021
Paola Gradi (Consultant)

TURIN
+39 347 2211 541
Chiara Massimello (Consultant)

VENISE
+39 041 277 0086
Bianca Arrivabene Valenti Gonzaga (Consultant)

BOLOGNE
+39 051 265 154
Benedetta Possati Vittori Venenti (Consultant)

FLORENCE
+39 335 704 8823
Alessandra Niccolini di Camugliano (Consultant)

CENTRE & ITALIE DU SUD
+39 348 520 2974
Alessandra Allaria (Consultant)

JAPON
TOKYO
+81 (0)3 6267 1766
Katsura Yamaguchi

MALAISIE
KUALA LUMPUR
+62 (0)21 7278 6268
Charmie Hamami

MEXICO
MEXICO CITY
+52 55 5281 5546
Gabriela Lobo

MONACO
+377 97 97 11 00
Nancy Dotta

PAYS-BAS
•AMSTERDAM
+31 (0)20 57 55 255
Arno Verkade

NORVÈGE
OSLO
+47 949 89 294
Cornelia Svedman (Consultant)

PORTUGAL
LISBONNE
+351 919 317 233
Mafalda Pereira Coutinho (Consultant)

QATAR
+974 7731 3615
Farah Rahim Ismail (Consultant)

RÉPUBLIQUE POPULAIRE DE CHINE
PÉKIN
+86 (0)10 8583 1766
Julia Hu

•HONG KONG
+852 2760 1766

•SHANGHAI
+86 (0)21 6355 1766
Julia Hu

RUSSIE
MOSCOU
+7 495 937 6364
Daria Parfenenko

SINGAPOUR
+65 6735 1766
Kim Chuan Mok

SUÈDE
STOCKHOLM
+46 (0)73 645 2891
Claire Ahman (Consultant)
+46 (0)70 9369 201
Louise Dyhlén (Consultant)

SUISSE
•GENÈVE
+41 (0)22 319 1766
Eveline de Proyart

•ZURICH
+41 (0)44 268 1010
Jutta Nixdorf

TAIWAN
TAIPEI
+886 2 2736 3356
Ada Ong

THAÏLANDE
BANGKOK
+66 (0) 2 252 3685
Prapavadee Sophonpanich

TURQUIE
ISTANBUL
+90 (532) 558 7514
Eda Kehale Argün (Consultant)

SERVICES LIÉS AUX VENTES

COLLECTIONS PRIVÉES ET "COUNTRY HOUSE SALES"
Tel: +33 (0)1 4076 8598
Email: lgosset@christies.com

INVENTAIRES
Tel: +33 (0)1 4076 8572
Email: vgineste@christies.com

AUTRES SERVICES

CHRISTIE'S EDUCATION

LONDRES
Tel: +44 (0)20 7665 4350
Fax: +44 (0)20 7665 4351
Email: london@christies.edu

NEW YORK
Tel: +1 212 355 1501
Fax: +1 212 355 7370
Email: newyork@christies.edu

HONG KONG
Tel: +852 2978 6768
Fax: +852 2525 3856
Email: hongkong@christies.edu

CHRISTIE'S FINE ART STORAGE SERVICES

NEW YORK
+1 212 974 4570
Email: newyork@cfass.com

SINGAPOUR
Tel: +65 6543 5252
Email: singapore@cfass.com

CHRISTIE'S INTERNATIONAL REAL ESTATE

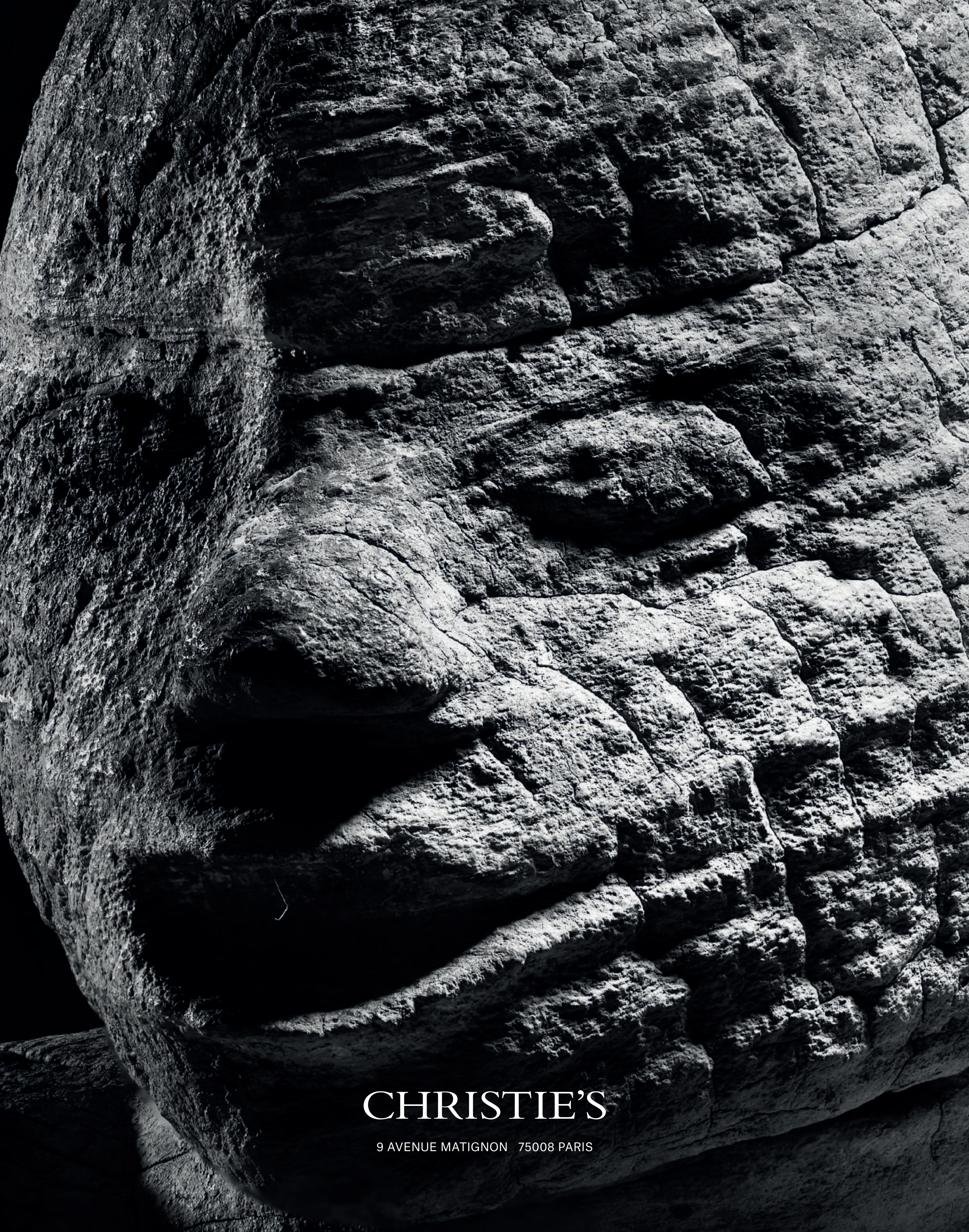
NEW YORK
Tel +1 212 468 7182
Fax +1 212 468 7141
Email: info@christiesrealestate.com

LONDRES
Tel +44 20 7389 2551
Fax +44 20 7389 2168
Email: info@christiesrealestate.com

HONG KONG
Tel +852 2978 6788
Fax +852 2973 0799
Email: info@christiesrealestate.com

Renseignements – Merci de bien vouloir appeler la salle de vente ou le bureau de représentation email – info@christies.com
La liste exhaustive de nos bureaux se trouve sur christies.com





CHRISTIE'S

9 AVENUE MATIGNON 75008 PARIS